



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**

MIRNAH LEITE MEDEIROS MASCARENHAS ANDRADE

**CONTRIBUIÇÕES DO PROGRAMA CULTURA VIVA NA LUTA PELO
RECONHECIMENTO:
ARTE-EDUCAÇÃO PARA A CIDADANIA NO CASO DO CENTRO DE
REFERÊNCIA INTEGRAL DO ADOLESCENTE**

João Pessoa
2017

MIRNAH LEITE MEDEIROS MASCARENHAS ANDRADE

**CONTRIBUIÇÕES DO PROGRAMA CULTURA VIVA NA LUTA PELO
RECONHECIMENTO:
ARTE-EDUCAÇÃO PARA A CIDADANIA NO CASO DO CENTRO DE REFERÊNCIA
INTEGRAL DO ADOLESCENTE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba, como parte dos requisitos para a obtenção do título de mestra em Sociologia.

Orientadora: Profa. Dra. Teresa Cristina Matos

João Pessoa
2017

A553c Andrade, Mirnah Leite Medeiros Mascarenhas.

Contribuições do Programa Cultura Viva na luta pelo reconhecimento: arte-educação para a cidadania no caso do Centro de Referência Integral do Adolescente / Mirnah Leite Medeiros Mascarenhas Andrade. - João Pessoa, 2017.

153 f. : il.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Política cultural. 2. Cultura. 3. Diversidade cultural. 4. Reconhecimento. 5. Direitos culturais. 6. Cultura Viva. 7. Pontos de Cultura. I. Título

UFPB/BC

MIRNAH LEITE MEDEIROS MASCARENHAS ANDRADE

**CONTRIBUIÇÕES DO PROGRAMA CULTURA VIVA NA
LUTA PELO RECONHECIMENTO:
ARTE-EDUCAÇÃO PARA A CIDADANIA NO CASO DO CENTRO DE
REFERÊNCIA INTEGRAL DO ADOLESCENTE**

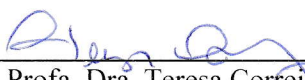
Dissertação apresentada como parte dos requisitos para a obtenção do título de mestra em Sociologia, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba.

Dissertação de Mestrado avaliada em: 31/08/2017

Banca Examinadora



Profa. Dra. Teresa Cristina Furtado Matos
Programa de Pós-Graduação em Sociologia
Universidade Federal da Paraíba
Orientadora



Profa. Dra. Teresa Correia da Nóbrega Queiroz
Programa de Pós-Graduação em Sociologia
Universidade Federal da Paraíba
Examinadora Interna



Profa. Dra. Luciana de Oliveira Chianca
Programa de Pós-Graduação em Antropologia
Universidade Federal da Paraíba
Examinadora Externa



Prof. Dr. Alexandre Almeida Barbalho
Programa de Pós-Graduação em Sociologia
Universidade Estadual do Ceará
Examinador Externo

A todos os agentes culturais que acreditam no potencial transformador da cultura.
Aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

Essa dissertação tem muitos autores. Não autores que foram indivíduos ativos na sua escrita, mas que foram peças fundamentais nessa construção e aos quais devo agradecimentos.

Começo agradecendo, ao princípio de tudo, a quem me deu a vida, a régua e o compasso. Aos meus pais e meus irmãos, partes de mim e companheiros nessa jornada, compartilhando todas as tristezas dos momentos críticos e todas as felicidades das novas descobertas.

À grande família, sou grata pela história de vida compartilhada que, de alguma maneira, me fez chegar até aqui. Agradeço especialmente ao meu tio Wilde, fonte incessante de amor e motivação e figura determinante para que eu não desistisse no meio do percurso.

Agradeço, de forma especialmente carinhosa, aos amigos soteropolitanos (mesmo os que não residem na cidade). Família que me acolhe nessa soterópolis e que é sinônimo de afeto cotidiano. Meu sentimento é de profunda gratidão por todos os momentos compartilhados, irmãs e irmãos.

Agradeço ainda à minha orientadora, Cristina Matos, que antes de tudo foi quem abriu um novo caminho para este trabalho, me apresentando uma bibliografia que não estava no meu horizonte. Sou grata pela complacência e compreensão das dificuldades do meu processo. Ficam o carinho e a admiração pelo seu trabalho.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), que, apesar do curto tempo do curso de mestrado, mostraram um mundo de conhecimentos para esta egressa do curso de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Agradeço especialmente a Teresa Queiroz, que colaborou imensamente nas etapas de avaliação que precedem a apresentação, com um olhar clínico e observações precisas sobre possibilidades de caminhos a percorrer. A Luciana Chianca, professora do Departamento de Antropologia, que também contribuiu muito na etapa de qualificação. Ambas estiveram presentes na banca de avaliação final, juntamente com minha orientadora e com o professor Alexandre Barbalho, referência de longa data nesta minha jornada pela política de cultura. Aos quatro, agradeço imensamente por participarem desse momento com tamanha dedicação.

Ao queridíssimo Observatório de Políticas Culturais da UFPB, pelos debates e compartilhamentos infindáveis. Aqui, agradeço especialmente a Marco Acco, professor e amigo, por compartilhar conhecimentos e memórias e por nos inspirar com sua postura aguerrida. O ObservaCult foi, sem dúvidas, um espaço fundamental de ampliação dos meus conhecimentos e de refinamento do meu olhar para o nosso tema de estudos.

Agradeço ainda, aos colegas e amigos da Secretaria de Cultura da Bahia, os velhos e os novos.

Aos antigos colegas (em especial, Carlos Paiva), agradeço pelos inúmeros ensinamentos, pois foi com eles que aprendi o real sentido do comprometimento do trabalho com a política cultural. A experiência na Secretaria de Cultura da Bahia naquele momento (2009 a 2013) foi escola para mim e para tantos colegas que hoje permanecem rodando a engrenagem do campo cultural, seja na pesquisa, seja gestão, seja como agente cultural.

Aos novos colegas desta nova etapa de trabalho na Superintendência de Desenvolvimento Territorial da Cultura (Sudecult), em especial a Elissandro Magalhães, agradeço pelo acolhimento no retorno à casa, pelas conversas, discussões e engajamento que são fonte de inspiração na jornada de pesquisa e trabalho, mesmo em momento tão difícil para o campo. Aos colegas da Diretoria de Territorialização da Cultura (DTC), pela rotina compartilhada com tanto carinho e pelo apoio fundamental na reta final. Agradeço aos colegas da Diretoria de Cidadania Cultural (DCC), principalmente a Ugo Melo e Fernanda Polônio, que não fazem mais parte do quadro atual, mas que me forneceram informações essenciais para a pesquisa na entrevista que me foi concedida.

Agradecimento especial a Paula Berbert, parceira neste trabalho e inspiração na caminhada de trabalho na cultura. Gratidão pela revisão cuidadosa e carinhosa.

Um agradecimento mais que especial ao Centro de Referência Integral do Adolescente (CRIA), lugar escolhido para o meu trabalho de campo, que abriu suas portas e foi solícito à curiosidade desta pesquisadora. Quero ressaltar que lá experimentei o momento ápice da minha pesquisa, vivenciando imensos aprendizados a cada visita. Obrigada, André Araújo, Bete Vieira, Carla Lopes, Macarrão (Evaldo Maurício), Patrícia Moskozo, pelas entrevistas-conversas. Obrigada aos jovensCRIA, que toparam a entrevista em grupo e por guardarem a luz de um futuro melhor.

Sou grata ainda a tantos mestres teóricos da cultura, que, sem saber, tornam meus olhos ainda mais encantados com o campo de pesquisa. Junto a eles agradeço a tantos colegas que

encontrei na pesquisa através de artigos, dissertações e teses, por compartilharem seus conhecimentos.

Agradeço ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pelo auxílio financeiro que me possibilitou moradia em João Pessoa (PB) e em Salvador (BA) e auxiliou nos custos da pesquisa e no seu produto final.

Agradeço todas as palavras de carinho e apoio recebidos na elaboração da dissertação, dos amigos, familiares e pessoas que cruzaram meu caminho, especialmente nos últimos momentos do trabalho.

Agradeço, por fim, ao universo que me proporcionou descobertas preciosas.

A todos vocês, “gratidão, essa palavra-tudo”.

Cultura como usina de símbolos de um povo.

Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação.

Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos.

Gilberto Gil

O meu ponto de vista é o dos “condenados da Terra”, o dos excluídos.

Paulo Freire

RESUMO

Esta dissertação tem o objetivo de refletir sobre a contribuição de uma política cultural na luta pelo reconhecimento de grupos minoritários. Para tanto, o Programa Cultura Viva é analisado em sua trajetória, marcos conceituais e impacto na vida de indivíduos beneficiados, contextualizando-o no histórico das políticas culturais brasileiras. Tomando como base as reflexões presentes na *Teoria do Reconhecimento*, busca-se entender de que maneira o Estado brasileiro se relacionou ao longo do século XX com a produção cultural de grupos minoritários e como abordou a ideia de diversidade cultural, até abranger como a conquista dos direitos culturais vem se consolidando e contribuindo para a prática de uma nova política cultural no país a partir do século XXI, possibilitando a implementação do Programa. As práticas do Centro de Referência Integral do Adolescente são tomadas como estudo de caso, já que uma análise desta política cultural exige um olhar para suas dimensões macro e o micropolíticas. Procura-se demonstrar que o Programa Cultura Viva, ao reconhecer, promover e financiar a ação de agentes que antes eram invisibilizados, contribui para um reconhecimento institucional e para um reconhecimento relacionado à estima social e subjetividade ao proporcionar experiências que possibilitam aos sujeitos “referir-se positivamente a suas propriedades e capacidades concretas” (HONNETH, 2003).

Palavras-chave: Política cultural. Cultura. Diversidade cultural. Reconhecimento. Direitos culturais. Cultura Viva. Pontos de Cultura.

ABSTRACT

This research aims to reflect about the contribution of a cultural policy in the struggle for recognition of minority groups. For that, *Cultura Viva* program is analyzed in its trajectory, conceptual frame works and impact on the lives of beneficiaries people, while contextualized in the history of Brazilian cultural policies. Based on the Theory of Recognition, it seeks to understand how the Brazilian State has related, throughout the twentieth century, to the cultural production of minority groups and how it approached the idea of cultural diversity, to encompass as the conquest of the cultural rights has been consolidating and contributing to the practice of a new cultural policy in the country since the 21st century, making possible the implementation of the Program. The practices of Centro de Referência Integral do Adolescente (Center for Integral Referral for Adolescents) are taken as a studying case, since an analysis of this cultural policy requires a look at its macro and micropolitical dimensions. It seeks to demonstrate that *Cultura Viva*, by recognizing, promoting and financing the actions of previously invisible agents, contributes to an institutional recognition and a recognition related to social esteem and subjectivity by providing experiences that enable subjects to “positively refer themselves to their concrete properties and capabilities” (HONNETH, 2003).

Keywords: Cultural policy. Culture. Cultural diversity. Recognition. Cultural rights. Cultura Viva. Pontos de Cultura.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Trajetória da execução orçamentária do Programa Cultura Viva (2004-2009)..	42
Figura 2: Organograma atual da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia.....	49
Figura 3: Card de divulgação do Programa Jovens Multiplicadores.....	72
Figura 4: Sede do CRIA, no Pelourinho, Salvador (BA).....	91
Figura 5: Divulgação do VII Encontro Ser-tão Brasil.....	95
Figura 6: Peças de divulgação de ações realizadas pelo CRIA.....	96
Figura 7: Card do evento Resistência CRIAtiva.....	110

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Conferências Estaduais de Cultura da Bahia.....	51
Tabela 2: Pontos de Cultura contemplados através do Edital 01/2008.....	56
Tabela 3: Pontos de Cultura selecionados por território de identidade – Edital 01/2014...	58
Tabela 4: Áreas predominantes de atuação dos Pontos de Cultura contemplados no Edital 01/2014.....	60
Tabela 5: Dados dos jovens no CRIA segundo suas fichas de inscrição.....	111

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANAI	Associação Nacional de Ação Indígena
BAC	Base de Apoio à Cultura
CCPI	Centro Culturas Populares e Identitárias
CE	Ceará
CNPC	Conselho Nacional de Políticas Culturais
DCC	Diretoria de Cidadania Cultural
DF	Distrito Federal
DIP	Departamento de Imprensa e Propaganda
FGM	Fundação Gregório de Mattos
FHC	Fernando Henrique Cardoso
Funarte	Fundação Nacional das Artes
GTCV	Grupo de Trabalho Cultura Viva
IN	Instrução Normativa
IPEA	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico e Nacional
LGBT	Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transsexuais
MEC	Ministério da Educação e Cultura
MG	Minas Gerais
MinC	Ministério da Cultura
MIAC	Movimento de Intercâmbio Artístico e Cultural
ONU	Organização das Nações Unidas
OPCULT	Observatório de Políticas Culturais
PCV	Programa Cultura Viva
PEC	Proposta de Emenda Constitucional

PNC	Plano Nacional de Cultura
PNPI	Programa Nacional de Patrimônio Imaterial
RN	Rio Grande do Norte
RTC	Representante Territorial de Cultura
SCC	Secretaria da Cidadania Cultural
SCDC	Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural
SCT	Secretaria de Cultura e Turismo
SecultBA	Secretaria de Cultura do Estado da Bahia
SNC	Sistema Nacional de Cultura
SP	São Paulo
SPHAN	Superintendência de Patrimônio Histórico e Artístico e Nacional
SPPC	Secretaria de Programas e Projetos Culturais
Sudecult	Superintendência de Desenvolvimento Territorial da Cultura
Suprocult	Superintendência de Promoção Cultural
TCC	Termo de Compromisso Cultural
UNB	Universidade de Brasília
Unesco	Organização das Nações Unidas para a Educação a Ciência e a Saúde

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	p.17
1. O PROGRAMA CULTURA VIVA E A NOVA POLÍTICA CULTURAL	p.24
1.1. CULTURA E ESTADO BRASILEIRO: BREVE HISTÓRICO DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL	p.24
1.2. A NOVA POLÍTICA CULTURAL BRASILEIRA	p.29
1.3. BREVE HISTÓRICO DO PROGRAMA CULTURA VIVA	p.35
2. POLÍTICA CULTURAL NA BAHIA	p. 47
2.1 ALINHAMENTO DA POLÍTICA ESTADUAL COM A POLÍTICA NACIONAL	p. 47
2.2 A REDE DE PONTOS DE CULTURA DA BAHIA	p. 54
3. POLÍTICAS CULTURAIS, DIVERSIDADE CULTURAL E RECONHECIMENTO DAS DIFERENÇAS	p.63
3.1. O ESTADO BRASILEIRO E A PRODUÇÃO CULTURAL DE GRUPOS POPULARES E SUBALTERNOS	p.63
3.2. GLOBALIZAÇÃO, DIVERSIDADE, DIFERENÇA E AS INSURGÊNCIAS DAS IDENTIDADES	p.68
3.3. DAS FORMAS DE RECONHECIMENTO	p.72
3.4. DIREITOS CULTURAIS: RECONHECIMENTO JURÍDICO E SIMBÓLICO DA DIVERSIDADE CULTURAL E OS DESAFIOS DA DIFERENÇA	p.76
3.5. O PROGRAMA CULTURA VIVA E O RECONHECIMENTO	p.80
4. O PONTO DE CULTURA ENTRE A MACRO E MICROPOLÍTICA	p.85
4.1. A DESCOBERTA DO CENTRO DE REFERÊNCIA INTEGRAL DE ADOLESCENTES	p.87
4.2. O CENTRO DE REFERÊNCIA INTEGRAL DE ADOLESCENTES	p.89
4.2.1. Arte-educação para a cidadania: a metodologia do CRIA	p.99
4.2.2. Encontro de linguagens e expressão: a experimentação artística como espaço de desenvolvimento coletivo e individual	p.105
4.2.3. O JovemCRIA e as experiências de reconhecimento recíproco	p.111
CONSIDERAÇÕES FINAIS	p.121
REFERÊNCIAS	p.126
ANEXOS	p.137

INTRODUÇÃO

Refletir sobre política cultural no âmbito da Sociologia, procurando perceber quais abordagens são de fato relevantes na reflexão sobre a sociedade em que vivemos, é o desafio que enfrento neste trabalho. Falar sobre a cultura no âmbito das instituições, da relação homem e coletividade, e na construção das identidades é a ponderação que procuro tecer aqui. Procuro abordar a política cultural considerando a sua relação com o Estado e o impacto na vida dos indivíduos e na interação social, relacionando conceitos como identidade, diversidade cultural e reconhecimento.

Ao longo dos últimos oito anos, tenho trabalhado para o campo cultural no âmbito da política pública¹, não só por necessidade de ofício, mas também por acreditar no potencial transformador da cultura quando refletimos sobre ela. Por isso, parto do princípio de que as políticas voltadas para o campo devem ser democráticas e devem reconhecer e acolher a diversidade de expressões culturais. Vivo com isso o velho conflito do pesquisador de estar completamente imersa em meu objeto de pesquisa. E como escolher algo diferente daquilo que vivencio há tantos anos?

Neste sentido, a segunda questão muito presente nesse processo foi a busca pelo distanciamento dos afetos e desafetos relacionados ao objeto e a transgressão de muitas proposições que foram consolidadas no meu olhar ao longo desses tempos de trabalho e militância. Embora tenha atuado pouco diretamente com o Programa Cultura Viva (PCV), objeto desta pesquisa, sempre acompanhei de perto e continuamente esta ação, como boa parte das políticas construídas e desconstruídas ao longo dos últimos 10 anos. Mais do que objeto de estudo na graduação, de trabalho na vida profissional, o tema é também um objeto de interesse pessoal.

Outro ponto que permeou minhas reflexões foi pensar qual a contribuição que meu trabalho pode trazer para o campo da política cultural, cujas estruturas são ainda muito frágeis e que vive um momento de especial instabilidade com a transição abrupta (ou golpe) do Governo Federal, ocorrida em agosto de 2016. Ressalto a extinção do Ministério da Cultura

¹ A autora atualmente trabalha na Secretaria de Cultura do Estado da Bahia.

(MinC) no primeiro dia de exercício definitivo da presidência de Michel Temer, que, por pressão da comunidade cultural, o recriou dias depois.

É importante registrar que o campo cultural e muitos dos servidores do MinC estiveram na linha de frente de atuação no movimento “contra o golpe e em favor da democracia”, colocando-se veementemente contra o processo de *impeachment* antes da sua concretização. Ressalto as ocupações dos prédios do Ministério da Cultura em todo o Brasil, quando mais de 30 instalações – do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), da Fundação Nacional das Artes (Funarte) e das Representações Regionais do MinC – foram tomadas pela comunidade cultural em quase todos os estados brasileiros. Deste modo, muitas das medidas tomadas pelo atual governo foram consideradas uma retaliação à resistência praticada pelos segmentos culturais.

Em que pese esta mais recente etapa da história da política cultural estar ainda inconclusa – por estarmos muito próximos temporalmente dos acontecimentos –, é um grande desafio tecer avaliações acerca desta política que se encontra em uma fase de crise, sem cair no risco de serem ponderações incompletas ou insuficientes. Este estudo se dedicará às ações concretas, trazendo sempre as implicações que este delicado momento suscita.

É importante começar ponderando o quanto a relação entre cultura e política é antiga e influenciada por nuances que nos ajudam a compreender a política cultural hoje no Brasil. Inicialmente marcada pelo utilitarismo, pela instrumentalização de estereótipos e referências culturais para construção de identidades nacionais, o tema da cultura sempre despertou o interesse da nação para a consolidação de seus projetos.

Mais recentemente, com a contribuição da Antropologia, uma nova forma de pensar e executar as políticas culturais passou a ser considerada. Nela, a cultura é entendida como o campo das formas simbólicas. Essa ideia passa a abarcar a dimensão do cotidiano, da individualidade, da vivência e dos fazeres diários, conferindo uma maior valorização à diversidade nas produções simbólicas e às liberdades a elas associadas. Além desta concepção, as transformações ocorridas no século XX, que implicaram em novas demandas sociais baseadas na identidade, na autoafirmação da diferença, o fator da globalização e da mundialização da cultura, que suscitaram debates e preocupações com a diversidade cultural, colocaram a cultura, cada vez mais, num local estratégico nas pautas políticas e exigiram uma nova abordagem das políticas públicas diante deste contexto.

Como um marco internacional, podemos apontar a atuação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), que realizou ações que incentivaram fortemente os debates sobre cultura, colocando como tema central destas discussões a questão da diversidade. Esta preocupação culminou com o lançamento da *Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais*, em 2005.

Parece-me impossível pensar o contexto brasileiro sem considerar como estes movimentos influenciaram na história das políticas culturais no Brasil, seja na abordagem conceitual, seja nas ações implementadas. Neste sentido, procuro apresentar de que forma os conceitos de cultura e de diversidade cultural foram acionados em diferentes momentos das políticas para o campo da cultura no país.

Neste trabalho, adota-se a definição de Nestor Garcia Canlini para a noção de políticas culturais:

Los estudios recientes tienden a incluir bajo este concepto al conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social. Pero esta manera de caracterizar el ámbito de las políticas cultural es necesita ser ampliada teniendo en cuenta el carácter transnacional de los procesos simbólicos y materiales en la actualidad.(CANCLINI, 2005, p.78)

Estas dimensões devem ser refletidas de forma articulada e se concretizar em políticas, programas, metas e ações que dinamizem o campo da cultura com vistas a uma transformação – um entendimento da cultura como fator de transformação e desenvolvimento, no sentido de um “desenvolvimento [que] tem de estar relacionado, sobretudo, com a melhora de vida que levamos e das liberdades que desfrutamos” (SEN, 2000, p.18).

No Brasil, durante os últimos 20 anos do século XX, as políticas de fomento à cultura estiveram atreladas ao modelo econômico neoliberal, tão operante naquele momento, cujo eixo central de suas ações eram as leis de isenção fiscal. Esta política conseguiu trazer um maior envolvimento do setor privado na questão cultural, mas, em contrapartida, deixou o campo cultural muito a mercê dos interesses do setor privado, que não se interessavam em segmentos e expressões culturais de pouca repercussão, ou com públicos restritos.

A partir de 2003, as discussões sobre políticas culturais no MinC, sob o comando do ministro Gilberto Gil, passaram por grande mudança de enfoque conceitual, que orientou a transformação da sua prática. A nova gestão trouxe o conceito antropológico de cultura para o foco de suas ações, entendendo-a como dimensão simbólica do ser humano. Ela demonstrou,

ainda, atenção especial aos contextos de desigualdade que estão nas bases do país, e indicou a necessidade de mudança dessa realidade que influencia sobremaneira as formas de expressão cultural. Outro ponto marcante na nova administração da pasta foi o estímulo à mudança na cultura política, através do incentivo à participação social em grande parte das ações que passaram a ser executadas no Ministério.

Assim, entre as diversas modificações que ocorreram nas políticas culturais brasileiras, destaca-se a ampliação dos espaços de participação social e escuta pública, com as conferências de cultura, criação de fóruns e do Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC), que acarretou um grande aumento de demandas e sinalizou um novo movimento da ação governamental, que passa então a se comprometer a ouvir os diversos segmentos que compõem o campo. Deste modo, evidenciou-se a exigência de novos métodos e instrumentos de gestão, bem como de conteúdos mais didáticos e acessíveis, que expressassem as demandas sociais.

Neste sentido, em 2004, o Ministério da Cultura lançou a Portaria 156/2004, que criou o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania (Cultura Viva), com o objetivo de “promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, assim como de potencializar energias sociais e culturais, visando a construção de novos valores de cooperação e solidariedade” e destinado a “populações de baixa renda; estudantes da rede básica de ensino; comunidades indígenas, rurais e quilombolas; agentes culturais, artistas, professores e militantes que desenvolvem ações no combate à exclusão social e cultural” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2004). O Programa é, claramente, o resultado do esforço do Governo Federal em estabelecer um novo paradigma para as políticas culturais praticadas até então.

O foco principal do Programa Cultura Viva estava na escolha de organizações da sociedade civil que já possuísem histórico de atuação em suas localidades. Por meio de chamadas públicas, o governo federal escolhia quais organizações receberiam os recursos e poderiam executar as propostas delineadas nos planos de trabalho por elas apresentados. (CALABRE; LIMA, 2014, p.2)

Ao focar em um público especificamente formado por grupos pertencentes às minorias sociais, propondo o fomento a práticas e projetos de instituições que já trabalhavam no campo da cultura, essa política conseguiu alcançar, bem ou mal², lugares que jamais souberam da

² Mais à frente, falaremos sobre as dificuldades enfrentadas na execução do Programa que em muitos momentos apresentou um acúmulo de problemas tanto para a administração pública como para as próprias instituições beneficiadas.

existência de mecanismos governamentais para o estímulo à cultura e à produção cultural. O programa vem fomentando a ação de muitos grupos provenientes de contextos sociais marginalizados, provocando novas experiências de relação com a cultura, com a sua comunidade, valorizando expressões culturais mais diversas e buscando contribuir na construção de identidades.

Partindo dessa perspectiva, essa dissertação se propôs a analisar o projeto Pontos de Cultura, vertente mais importante do Programa Cultura Viva enquanto uma política pública de cultura, focalizando o debate sobre a sua contribuição dentro da luta pelo reconhecimento dos grupos beneficiados.

Dentre os muitos aspectos que o tema engloba, este me pareceu um debate relevante para a compreensão das relações sociais potencializadas pelo Programa. O trabalho com atores sociais antes esquecidos pelas políticas de cultura praticadas pelo Estado será analisado em duas dimensões: a do reconhecimento institucional e a do reconhecimento subjetivo.

Sobre a primeira dimensão, procura-se aqui conjecturar sobre a relação Estado e sociedade civil e o novo tratamento institucional que é dado aos grupos sociais (a política direcionada, a forma de referir-se a eles, as ações de promoção das suas produções simbólicas). Neste viés, a história do PCV, seus princípios orientadores, suas fragilidades, documentos e ações concretizadas serão utilizados para analisar questões como diversidade cultural, respeito às diferenças e direito à cultura (conceitos fundamentais para entendimento do reconhecimento institucional).

Sobre a segunda dimensão, este trabalho busca pensar as práticas impulsionadas pelo Programa, que proporciona a vivência dos indivíduos na relação com as instituições beneficiadas e nos projetos culturais, e como isso influencia as experiências de reconhecimento e estima social, o desenvolvimento de auto percepções e a construção de identidades.

Para realizar essa análise, a pesquisa debruçou-se sobre o aparato burocrático e o histórico do Programa Cultura Viva no Brasil e na Bahia, considerando os instrumentos reguladores (leis, portarias, estrutura institucional, relatórios) e a memória de servidores que passaram pela gestão para aspectos relativos à esfera institucional. Além disso, para compreender os resultados da política dentro da perspectiva do reconhecimento subjetivo, foi acompanhado o Centro de Referência Integrado de Adolescentes (CRIA), Ponto de Cultura conveniado com a Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (SecultBA). Avalia-se a história

da instituição, seu desenvolvimento, suas atividades, sua relação com o público favorecido e com o Programa, além de se realizar um trabalho de campo para captar as experiências vividas pelos beneficiados.

O texto da pesquisa foi dividido em três capítulos, que se comunicam e orientam para uma aproximação entre o objeto de estudo e as construções teóricas que contribuíram para uma melhor compreensão do assunto.

O primeiro capítulo, *O Programa Cultura Viva e a nova política cultural*, localiza o PCV dentro de um momento específico da política cultural brasileira. Inclui um breve histórico das políticas culturais no Brasil, tratando dos principais atos de institucionalização do campo, com o objetivo de compreender as diversas configurações que a relação entre Estado e cultura já teve e como as questões da diversidade e das referências culturais foram tratadas. Em seguida, é apresentado o histórico do Programa Cultura Viva ao longo de 11 anos de execução, trazendo princípios fundamentais que orientam a política, apontando dificuldades e localizando as diferentes fases pelas quais passou até hoje.

O segundo capítulo, *Política Cultural na Bahia*, busca contextualizar a realidade de política cultural praticada no Estado e o seu alinhamento com o Governo Federal, ressaltando um pouco da gestão do Programa Cultura Viva em âmbito estadual.

O terceiro capítulo, *Políticas culturais, diversidade cultural e reconhecimento das diferenças*, fala sobre o papel da cultura na relação de reconhecimento de grupos sociais distantes de contextos hegemônicos e na construção das suas identidades. Neste momento, utiliza-se como referencial teórico o debate entre Axel Honneth e Nancy Fraser sobre a luta por reconhecimento, trazendo conceitos que permeiam toda a análise. As ideias de diversidade cultural e diferença, direitos culturais e cidadania são articuladas.

O quarto capítulo trata das experiências de campo com o CRIA, costurando os dois principais temas que motivam o trabalho: política cultural e reconhecimento. Aqui, além do relato do trabalho de campo, da vivência com a instituição, dos caminhos percorridos até a definição do objeto e das dificuldades encontradas, os objetivos do Programa são colocados em discussão e confrontados com as premissas do reconhecimento na esfera da estima social proposta por Axel Honneth. Quais os efeitos reais dentro dos contextos dos grupos beneficiados? De que forma a ação do Estado pode reverberar na relação dos indivíduos consigo mesmos e com os locais ao qual pertencem? O Programa de fato consegue reconhecer formas de produção simbólica subalterna e ter uma ação afirmativa diante desses contextos?

As considerações finais apresentam, resumidamente, os principais aspectos observados ao longo dos quatro capítulos, dando ênfase àqueles mais relevantes para a pesquisa. Na perspectiva de concluir o estudo, destacam-se as principais contribuições do Cultura Viva e projeto Pontos de Cultura na luta pelo reconhecimento, ponderando também as suas principais fragilidades neste quesito.

1. O PROGRAMA CULTURA VIVA E A NOVA POLÍTICA CULTURAL

1.1. CULTURA E ESTADO BRASILEIRO: BREVE HISTÓRICO DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL

Existe um consenso por parte de pesquisadores de que o início de uma política cultural do Estado brasileiro está localizado no Estado Novo de Getúlio Vargas³. O marco institucional foi a implementação do primeiro órgão voltado para o pensamento e a gestão de ações no campo da cultura, a Superintendência de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), sob a gestão do Ministério da Educação e Saúde, através do Decreto-Lei 25, de 30 de novembro de 1937, vigente ainda hoje, regulamentando a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Neste momento, o que estava em voga era a criação de uma unidade nacional que muito se apoiou na literatura e ícones exaltados pelo modernismo para construir sua narrativa de monoidentidade. Também foi nesse período que vimos a criação do Serviço Nacional do Teatro (1937), Instituto Nacional do Livro (1937), Serviço de Radiodifusão (1936) e Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP).

Destaca-se, nesse período, a presença de inúmeros intelectuais na composição desses órgãos. O Ministério da Saúde e Educação liderado por Gustavo Capanema reuniu figuras como Carlos Drummond de Andrade, Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Candido Portinari, Mário de Andrade (VELLOSO, 1987, p.5).

Ainda que o movimento modernista e o mito da democracia racial não tenham sido criados para servir a um governo e materializem o sentimento de um tempo, é fácil observar o quanto estas referências foram acionadas pelo poder público. O mote de exaltação do popular e do regional como referências nacionais, a valorização de referências “primitivas” e a

³BARBALHO, 2009; CALABRE, 2007; ROCHA, 2011; RUBIM, 2007.

celebração da mestiçagem se consagram como elementos fundamentais da identidade nacional. “A mestiçagem amalgama os tipos populares em um único ser, o Ser Nacional, cujas marcas são a cordialidade e o pacifismo” (BARBALHO, 2007, p.41).

É importante pontuar o quanto a escolha de elementos populares é deslocada de seus lugares de origem e de criação, apropriados por um discurso de refinamento para serem “elevadas” à categoria de símbolos nacionais.

Ao mesmo tempo em que o carnaval e o samba saem da marginalidade e são alçados à condição de símbolos nacionais, as letras dos sambas que elogiam o malandro e a malandragem são censuradas pelo DIP e a polícia passa a fiscalizar e definir até o tipo de fantasias que podiam ser usadas e os temas que as escolas de samba, recém-criadas, podiam levar para a avenida, recebendo patrocínio do Estado desde que abordassem temas patrióticos, de afirmação da ética do trabalho e que exaltassem o regime. Embora o povo e o popular fossem, no discurso oficial do Estado, as matrizes da cultura nacional, o rosto deste povo ainda continua desagradando às autoridades, sempre que ele aparece fora das idealizações dos letrados. Portinari tem algumas de suas telas, onde estavam pintados corpos negros e mulatos, retiradas de uma mostra de arte nacional no exterior, patrocinada pelo governo federal, por não representarem bem o que era o povo brasileiro. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p.69)

Percebe-se que a noção de diversidade era trabalhada a partir da ativação de elementos das culturas populares ressignificados e readequados. Ao torná-los amálgama que une um povo, um movimento de disfarce das diferenças lhe é inerente. O olhar para o popular então não tem espaço para reconhecimento das diferenças, das injustiças sociais e dos preconceitos sutis presentes nas relações raciais, de gênero etc. Os elementos populares que passaram a traduzir o povo brasileiro tornaram-se sinônimos de celebração da cultura nacional e aparentemente ilesos a quaisquer problematizações.

A cultura popular, ou o folclore, entra nesse momento de constituição da “cultura brasileira” como força de união entre as diversidades regionais e de classe. Retirada do local onde é elaborada, ocultando assim suas relações sociais de produção, a cultura popular torna-se um elemento unificador. Ela realiza, como mostra Canclini (1983), uma “dupla redução”: da “pluralidade” da cultura popular à unidade da “arte nacional” e dos processos sociais produtores do objeto ao próprio objeto coisificado e jogado no passado (BARBALHO, 2008, p.64).

De maneira geral, a Era Vargas é considerada um momento edificante na institucionalização do Estado brasileiro, com grande atuação do poder público em diversos setores, e fortemente caracterizada pela atenção às políticas sociais no país. Numa análise a respeito das políticas voltadas para as minorias, Silvério (2009, p.17) afirma o quanto o primeiro período do governo Vargas foi marcado “por ações de forte conteúdo antiliberal do

governo na economia e, também, pelo intervencionismo estatal que, de certa forma, conquistou setores da sociedade”.

A fase posterior, e que também representa um período de destaque nas políticas culturais, é a da ditadura militar. Marcada por excessivo controle e pela consolidação dos meios de comunicação de massa, a ditadura precisava proteger e integrar a nação contra ameaças das “desordens e transgressões”.

Neste momento, o Ministério de Saúde e Educação foi desmembrado, criando-se o Ministério da Educação e Cultura (MEC). Outros importantes órgãos também foram criados no campo cultural, como o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDIA), o Conselho Nacional de Cinema e a Fundação Nacional das Artes (Funarte).

O período que vai do final dos anos de 1960 até a década de 1970 deve ser analisado como um momento privilegiado no campo da ação do governo federal sobre a cultura. Gabriel Cohn (1984: 87), ao buscar uma periodização das ações do Estado na área da cultura na década de 1970, caracteriza a primeira metade da década como um período de elaboração de “propostas programáticas mais abrangentes mas com efeitos escassos”, e a segunda, como a de um processo de “diversificação e de redefinição dos temas relevantes numa ótica mais operacional e cada vez mais propriamente política”. A segunda metade da década de 1970 foi um momento de alterações no quadro institucional que teve como marco a criação da Funarte (CALABRE, 2006, p.82).

O Conselho Federal de Cultura (CFC) foi criado em 1966, pelo Decreto-Lei nº 74/1966, composto por 24 membros escolhidos entre “personalidades eminentes da cultura brasileira e reconhecida idoneidade”. Esta instância contou com a presença de muitos intelectuais brasileiros como Adonias Filho, Ariano Suassuna, Gilberto Freyre, Pedro Calmon, Rachel de Queiroz, Roberto Burle Marx, entre outros (CALABRE, 2006).

O CFC tinha como principal objetivo a criação do Plano Nacional de Cultura⁴ e estimulou a criação de conselhos em âmbito estadual e municipal. É interessante perceber alguns elementos da estrutura institucional que se assemelham aos que foram agregados ao Sistema Nacional de Cultura que se iniciou posteriormente na política praticada por Gil.

No entanto, em meio à ditadura militar, o enfoque das ações no campo cultura visava garantir o discurso de coesão da identidade nacional (por isso o fomento à criação de

⁴ O CFC construiu um Plano Nacional de Cultura que, de fato, nunca chegou a ser votado. Sobre o documento, Lia Calabre (2006, p.92-93) comenta: “Ainda na parte dos conceitos fundamentais, considera-se a cultura como o somatório das criações do homem e afirma-se que a ‘justiça social reclama que os seus benefícios sejam acessíveis ao cidadão comum, e este adequadamente educado para usufruí-los’. O que inicialmente parecia ser uma visão democrática e ampla da cultura, na qual estaria incluído o conjunto de saberes e fazeres, logo é desconstruído pela observação de que, para usufruir dessa cultura, o homem comum tem que estar adequadamente educado, ou seja, deve ter seu gosto cultural apurado pelo saber escolarizado”.

estruturas nas outras esferas federativas). Barbalho (2007) considera que o lema deste período era a “diversidade na unidade” e toda a exaltação da diversidade de elementos culturais brasileiros era acompanhada da ênfase à unidade na qual estavam compreendidos. Este mote “referenda a ação governamental na cultura, dando-lhe aspecto de neutralidade, de guardião da identidade brasileira definida” (BARBALHO, 2007, p.43).

Em ambos os momentos, o que estava em voga nas discussões a respeito da cultura era a construção daquilo que Canclini (2006) chamou de “narrativas das monoidentidades”, um discurso patrimonialista e unificador, para legitimar a criação de um sentimento nacionalista, no primeiro caso, embasada na apropriação de referenciais simbólicos da cultura popular e, no caso de 1964, para garantir “a integração do país, tendo como argamassa dessa união nacional o promissor mercado de bens simbólicos que começava a se consolidar” (ORTIZ, 2001 *apud* VIEIRA, 2006, p.3).

O fim da ditadura e o advento da globalização trouxeram a crise dos estados-nação e de seus discursos homogêneos, diante dos novos contextos globalizados, heterogêneos e de múltiplas formas de expressão. O Estado sai então do seu lugar de protagonista e se distancia do centro onde as negociações operam, e o setor econômico passa a ser preponderante, com cada vez mais liberdade sem a intervenção do poder público.

Este contexto neoliberal, de afastamento estatal, deixa marcas na tradição da política cultural brasileira. É aqui que surge primeira lei de isenção fiscal para a cultura, a Lei Sarney (Lei 7.505/86), na presidência de José Sarney (1985-1990).

Cabe reconhecer que o Brasil é um país que não nutriu uma tradição no que se refere à prática do patronato às artes por famílias ou homens de posse. Aqui, diferentemente de alguns países europeus e dos Estados Unidos, por exemplo, o mecenato privado teve uma inexpressiva participação na história do fomento às artes nacionais. O patrocínio privado no Brasil, então, se estabelece inscrito sob a lógica de um sistema corporativo, engendrado por técnicas modernas de vendas, promoção e publicidade de produtos, dentre as quais o marketing cultural é uma das várias e específicas ramificações do instrumento mais global que é a atividade de marketing. (VIEIRA, 2006, p.3).

Posteriormente, o governo de Fernando Collor de Mello (1990-1992) criou a Lei Rouanet (Lei 8.313/91), inspirada na anterior. Apesar de reformulações em alguns aspectos funcionais, seus princípios se assemelhavam, no sentido de serem tentativas de estimular a iniciativa privada a investir na cultura. O governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2003), por sua vez, deu maior atenção ao papel de articulador do Estado, no entanto, dando

continuidade à política estabelecida pelo seu antecessor, sem grandes ações que envolvessem novas propostas de reformulações e novas linhas de ação. Seu modelo de gestão da cultura investiu prioritariamente na relação com o mercado baseado no slogan “*Cultura é um bom negócio*”.

Este modelo possibilitou uma aproximação do setor privado com o campo cultural, ao passo que deu espaço para que as organizações culturais ganhassem mais autonomia com o distanciamento da intervenção do Estado. Entretanto, a cultura acaba por ser regida por uma dinâmica embasada, sobretudo, na lógica do marketing, estabelecendo assim um modelo de incentivo baseado no retorno comercial.

Por um lado, essa dinâmica proporciona uma estruturação organizacional que beneficiou principalmente o campo das artes, que passam a relacionar seus produtos culturais à lógica do mercado e do consumo. No entanto, o modelo não consegue atingir todas as demandas do setor cultural, deixando de lado outros modos de expressão, principalmente aqueles mais distantes das linguagens artísticas, que não conseguem se institucionalizar nesse contexto neoliberal e marginalizando a cultura produzida em locais socioeconomicamente desfavorecidos, que, por conta das desigualdades e de outros aspectos, não se configuram como bens culturais vendáveis.

Além disso, em um movimento que extrapola a organização da cultura, a década 1980 foi marcada pela emergência dos movimentos sociais no Brasil, com destaque ao movimento negro, que passaram a reivindicar demandas de reconhecimento das suas diferenças. Isso exigiu do Estado um olhar diferenciado para determinados grupos e suas especificidades, trazendo o debate sobre as identidades e da diversidade cultural para o centro da agenda política, o que está expressa na Constituição da República (1988).

Tais demandas foram reconhecidas como legítimas e estão presentes na Constituição Brasileira de 1988 e em tese garantem a todos o pleno exercício dos direitos culturais (art. 215). Ao definir patrimônio cultural brasileiro de forma indireta, aponta como direitos culturais as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas. O livre exercício dos cultos religiosos, a livre expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, e os direitos do autor também estão expressamente assegurados na Constituição, no rol dos direitos e garantias fundamentais (art. 5). A educação figura como direito social (art. 6) e também como direito cultural (art. 205 a 214). (SILVÉRIO, 2009, p.20)

As demandas identitárias e de reconhecimento da diferença que foram registradas na Carta Magna traduzem tanto a batalha pela universalização de direitos sociais e questões relativas às desigualdades nas condições materiais de grupos minoritários (negros, índios,

mulheres), como versa sobre garantia da expressão da diferença, de modo a enfatizar os aspectos que os distinguem. “Assim, a articulação entre política universal e política com foco em um dado grupo e/ou segmento social permanece como um desafio no Brasil do século XXI” (SILVÉRIO, 2009, p.21).

A Unesco observou essa relação conflituosa entre as diversas culturas e o modelo hegemônico, representada principalmente na relação entre as culturas populares e o modelo econômico que se inseria cada vez mais no contexto cultural, sendo indiferente a peculiaridade da sua dimensão simbólica. O órgão passa então a movimentar-se contra a relação desigual desencadeada pelo resultado do modelo neoliberal em torno da cultura, e a favor do respeito às diferenças e à diversidade. A discussão se consolida, então, no sentido de se construir uma reflexão sobre o papel dos Estados no tratamento da cultura, em sua interação com economia, considerando, sobretudo, o asseguramento das diversas formas de expressões culturais frente à pressão do modelo econômico.

Em 2001, a organização internacional produziu a *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*, que se desenrolou na *Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais*, que definiu direitos e obrigações para as partes que a ratificassem. A *Convenção* tornou-se, assim, um relevante instrumento no fomento a formulações de políticas e reflexões para a cultura (DUPIN, 2009).

Estes movimentos pressionaram outro tipo de relacionamento entre o Estado e a cultura, que indicaram uma maior atenção para políticas culturais. O reconhecimento da diversidade das formas e expressões culturais enfatiza o modo como os diferentes grupos têm acesso desigual aos bens, às possibilidades de criação, de fruição e espaço no campo simbólico. Uma discussão que orienta para a necessidade de ações que possam levar à conformação de uma cidadania cultural exercida de maneira democrática.

1.2. A NOVA POLÍTICA CULTURAL BRASILEIRA

É neste contexto que a gestão que se iniciou no Ministério da Cultura em 2003, com o governo de Luiz Inácio Lula da Silva, é considerada salutar para a história das políticas

culturais brasileiras⁵. Para demonstrar um novo caminho para a gestão da pasta, o então ministro Gilberto Gil, desde o seu discurso de posse, definiu diretrizes mais abrangentes para a sua administração, pautando como premissa principal a escolha por um conceito antropológico de cultura. Com linguagem poética, Gil nos explica que:

[...] as ações do Ministério da Cultura deverão ser entendidas como exercícios de antropologia aplicada. O Ministério deve ser como uma luz que revela, no passado e no presente, as coisas e os signos que fizeram e fazem, do Brasil, o Brasil. Assim, o selo da cultura, o foco da cultura, será colocado em todos os aspectos que a revelem e expressem, para que possamos tecer o fio que os unem (GIL, 2003. s/p).

De fato, trabalhar com a cultura não é uma tarefa simples, seja no campo da ação política, seja no campo da pesquisa teórica. A complexidade do termo nos coloca sempre o fatigante exercício de definir os limites desse conceito dinâmico e complexo. A identificação da cultura como campo onde se configura o simbólico se deve, em grande parte, à contribuição da Sociologia, da Etnologia e, mais tarde, da Antropologia, no esforço de se alastrar o conceito, a fim de abarcar outros modos de vida que não apenas os reproduzidos pelo alto padrão europeu⁶.

A partir desse momento, o termo cultura ganha uma abrangência que não possuía antes, passando a significar o campo das formas simbólicas[e entendida como]criação coletiva da linguagem, da religião, dos instrumentos de trabalho, das formas de trabalho, vestuário e culinária. (CHAUÍ, 2006, p.131)

Neste sentido, a cultura está em todas as formas de relação humana que produzem alguma expressão simbólica, na sua vida cotidiana, nas suas relações com os objetos, com as pessoas, com os locais. Essa abordagem, que entende a cultura como “todo um modo de vida” (WILLIAMS, 1969), distancia-se da ideia de um alto cultivo de modos e saberes numa definição elitista, e aproxima-se de um sentido mais popular de uma cultura comum. “Na dimensão antropológica, a cultura se produz através da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas” (BOTELHO, 2001, p.4).

⁵ARAGÃO, 2013; BARBALHO, 2008, 2009; CALABRE, 2007; RUBIM, 2007, 2009.

⁶ É importante compreendermos que a ideia de “cultura”, enquanto substantivo independente e conceito, atinge o sentido figurado, quando ganha o sentido metafórico do cultivo pessoal e do espírito, conformando a ideia de desenvolvimento humano, o que o aproxima da noção de civilização (WILLIAMS, 1969) e do refinamento do ser humano, no sentido iluminista. Essa concepção ainda hoje permanece no senso comum quando traz a questão do progresso, do etnocentrismo europeu e do julgamento das sociedades a partir de uma hierarquização baseada na cultura. Esta concepção que polariza as sociedades entre “primitivas” e “evoluídas”, tendo como referencial desse último a Europa Ocidental, leva em consideração alguns elementos dessa “sociedade-modelo”, como o mercado, o Estado e a escrita, como sinais de progresso ou de uma sociedade evoluída (CHAUÍ, 2006). Esse modelo de pensamento perdura até o final do século XIX, com o advento da Sociologia e da Etnologia e, mais tarde, da Antropologia (CUCHE, 1999).

Assumir o sentido antropológico da cultura significou alargar o trabalho do MinC para que ele pudesse alcançar esse espaço do cotidiano, das vivências individuais e dos grupos sociais com as especificidades mais diversas. A proposta de um novo paradigma para a gestão da cultura colocou a diversidade cultural na centralidade do seu discurso, ao passo que assumiu a questão da diferença como elemento fundamental para compreensão da pluralidade cultural brasileira.

Na obra *Cultura* (1992), Raymond Williams aponta que, apesar das diversas acepções do termo ao longo da história, o seu uso contemporâneo denota certa convergência do sentido antropológico/sociológico, que relaciona um significado abrangente de “todo um modo de vida”, com o sentido mais estrito que abarcaria a produção artística e a produção de manifestações culturais significativas.

Assim, há certa convergência prática entre (i) os sentidos antropológico e sociológico de cultura como “modo de vida global” distinto, dentro do qual percebe-se, hoje, um “sistema de significações” bem definido não só como essencial, mas como essencialmente envolvido em todas as formas de atividade social, e (ii) o sentido mais especializado, ainda que também mais comum, de cultura como “atividades artísticas e intelectuais”, embora estas, devido à ênfase em um sistema de significações geral, sejam agora definidas de maneira muito mais ampla, de modo a incluir não apenas as artes e as formas de produção intelectual tradicionais, mas também todas as “práticas significativas” – desde a linguagem, passando pelas artes e filosofia, até o jornalismo, moda e publicidade – que agora constituem esse campo complexo e necessariamente extenso. (WILLIAMS, 1992, p.13)

As duas esferas do termo cultura, apresentadas por Williams, estão presentes na acepção da política de cultura apontada pela gestão de cultura iniciada em 2003. Gilberto Gil demonstrou compreensão acerca do debate internacional em torno do conceito de cultura e nos indicou onde o trabalho capitaneado por ele se localizaria, reconhecendo que a cultura está presente nos modos de vida e no exercício da produção artística e intelectual.

Em outro eixo reflexivo, é interessante pensar que este momento da política cultural brasileira surgiu no início do século XXI, acompanhando os debates acerca da diversidade cultural que ganharam força com os processos impulsionados pela globalização. De um lado, temos o avanço de um modelo hegemônico universalizado, homogêneo e submetido a determinadas regras de mercado, subordinando formas de expressões com características específicas, locais ou regionais. Do lado oposto, o terreno das diferenças passa a ressurgir e criar novas estratégias para se evidenciar.

[...] Juntamente com as tendências homogeneizantes da globalização, existe a ‘proliferação subalterna da diferença’. (...) O eixo vertical do poder cultural

econômico e tecnológico parece estar sempre marcado e compensado por conexões laterais, o que produz uma visão de mundo composta de muitas diferenças 'locais', as quais o global vertical é obrigado a considerar. (HALL, 2005, p.57)

Esse processo colocou a diversidade cultural em uma pauta mundial que culminou com o lançamento da *Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais*, em 2005, pela Unesco. O documento tem como principal objetivo a proteção e promoção da diversidade cultural. A este respeito, Barros (2009) comenta:

Estamos diante de um complexo processo. As diferenças culturais tanto inauguram possibilidades de uma nova ordem social quanto nos remetem aos desumanos processos de exclusão. Quando não acompanhadas do valor da igualdade, as diferenças ameaçam a diversidade e impedem a construção do pluralismo e da interculturalidade (BARROS, 2009, p.8).

As falas e anseios da nova gestão acompanham este debate internacional. Temas como (i) diversidade cultural com respeito à diferença, (ii) direito à cultura, (iii) participação social nas construções das políticas, (iv) democratização de acesso aos bens e meios de produção cultural e (v) cultura como fator de desenvolvimento (um outro tipo de desenvolvimento) passaram a ser centrais nas agendas e discursos. Ressalta-se ainda a atenção aos contextos de desigualdade socioeconômica que estão nas bases do país e que influenciam sobremaneira nas formas de produzir e fruir a cultura, e como essas realidades díspares impactam na relação de respeito às diferenças.

[O Brasil] Não pode continuar sendo, como dizia Oswald de Andrade, um país de escravos que teimam em ser homens livres. Temos de completar a construção da nação. De incorporar os segmentos excluídos. De reduzir as desigualdades que nos atormentam. Ou não teremos como recuperar a nossa dignidade interna, nem como nos afirmar plenamente no mundo. Como sustentar a mensagem que temos a dar ao planeta, enquanto nação que se prometeu o ideal mais alto que uma coletividade pode propor a si mesma: o ideal da convivência e da tolerância, da coexistência de seres e linguagens múltiplos e diversos, do convívio com a diferença e mesmo com o contraditório. E o papel da cultura, nesse processo, não é apenas tático ou estratégico, é central: o papel de contribuir objetivamente para a superação dos desníveis sociais, mas apostando sempre na realização plena do humano. (GIL, 2003, s/p)

Este posicionamento marcou uma ruptura com o que era praticado até então, especialmente nos oito anos da presidência de Fernando Henrique Cardoso e seu modelo econômico neoliberal, que, no campo da produção cultural, com mecanismos de incentivo fiscal, beneficiava a produção artística de cunho comercial, enquanto segmentos de baixo apelo comercial, ou com público de interesse restrito, eram esquecidos no leque de opções de investimentos culturais.

Para Gilberto Gil, o Estado não poderia se omitir diante do contexto no qual a cultura se apresenta, ao contrário, deveria “interferir nas distorções inerentes à lógica de mercado que é sempre regida, em última análise, pela lei do mais forte” (GIL, 2003, s/p). O MinC não seria o produtor da cultura brasileira, mas faria o papel de mediador, de viabilizador das possibilidades de criação e acesso aos bens simbólicos, trabalhando para a garantia da cultura como um direito.

Os novos princípios conceituais adotados pelo MinC em 2003 orientaram então outras formas de atuação do governo sobre o campo cultural. Dentre as mudanças estabelecidas, houve uma reestruturação do próprio órgão⁷, que passou a ter novos setores com o objetivo de dar conta de uma maior variedade de ações. A reformulação da pasta significou uma maior intervenção do Estado, agora no papel de formulador de políticas que deveriam estimular a produção de uma maior diversidade de grupos culturais e proporcionar mais espaços de participação social. As mudanças estruturais também contaram com aumento no quadro de servidores do MinC, a partir da realização de dois concursos públicos para técnicos administrativos.

O objetivo da reforma administrativa era definir melhor a atuação do Ministério “para dar suporte à elaboração de novos projetos, ações e de políticas.” (CALABRE, 2007, p.99).[...] O sombreamento dos setores devia-se ao fato de as gestões anteriores terem se organizado de acordo com as áreas artísticas/finalísticas da Lei Rouanet. O Ministério possuía, por exemplo, Secretaria de Música e Artes Cênicas ao mesmo tempo em que existia a Funarte; havia a Secretaria do Patrimônio, Museu e Artes Plásticas e o IPHAN. (ROCHA, 2011, p.48)

Além do Programa Cultura Viva, objeto deste estudo, outras ações traduzem esse movimento que desenhou ações mais abrangentes e procurou superar o enfoque nas expressões artísticas: a criação da Secretaria de Identidade e Diversidade e um dos seus principais programas, o Brasil Plural⁸; o Programa Revelando Brasis⁹; e o Programa Mais

⁷ Foram diversas as reformas administrativas durante o Governo Lula no Ministério da Cultura, tanto na gestão de Gilberto Gil, como na do seu sucessor, Juca Ferreira, que tentaram adequar a estrutura institucional às novas políticas e ações que passaram a ser praticadas. O Programa Cultura Viva, por exemplo, entre 2004 e 2009, esteve a cargo da Secretaria de Programas e Projetos Culturais (SPPC) e, mais tarde, da Secretaria de Cidadania Cultural (SCC). Já em 2012 (durante o governo Dilma Rousseff), o Programa passou a ser gerido pela nova Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural (SCDC). A este respeito, ver Rocha (2011, p.49-52).

⁸ O Programa Identidade e Diversidade Cultural: Brasil Plural estabelecia um plano plurianual de ações voltadas para grupos “com características identitárias tais como: a) marcas étnicas, marcas raciais, de classe social, marcas do universo laboral [...]; b) marcas do grupo etário, marcas de gênero e orientação sexual [...] marcas de pessoas em sofrimento psíquico e de pessoas com deficiência” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2009, p.58). Este Programa, atualmente descontinuado, foi o responsável pela publicação dos editais de premiação para grupos específicos como os Prêmios Culturas Populares, Cultura Indígena e Cultura Cigana.

⁹ Programa voltado para inclusão no audiovisual, direcionado para moradores de pequenas cidades brasileiras com até 20 mil habitantes. Ver: <http://www.revelandoosbrasis.com.br/>.

Cultura, que potencializou muitas das ações do Programa Cultura Viva, além de trabalhar a relação entre educação e cultura. Essa gestão ainda investiu esforços em criar e fortalecer os espaços de participação social através da realização das conferências de cultura e das Teias de Pontos de Cultura, bem como da criação de câmaras setoriais e do CNPC.

O avanço no que se refere à institucionalização da gestão da cultura também se revela na criação do Projeto de Emenda Constitucional (PEC 416/2005) que tornaria o Sistema Nacional de Cultura (SNC) um instrumento de gestão garantido na Carta Magna. A emenda foi aprovada em 2012 e acrescentou o artigo 216A à Constituição. O SNC orienta sobre a estrutura da política de cultura nacional e estabelece a necessidade de um pacto federativo entre as diversas instâncias de governo, “discriminando as competências de cada um para formular, fomentar e executar políticas”; ainda prevê a “criação de conselhos de cultura, fundos de cultura, planos de cultura, sistema de financiamento e informação cultural, dentre outros instrumentos” (ROCHA, 2011, p.41). Também foi o governo Lula que sancionou o Plano Nacional de Cultura (PNC), Lei 12.343/2010, parte integrante do SNC, elaborado de forma participativa, com escuta à sociedade civil, e que estabeleceu diretrizes, metas e ações para as políticas de cultura dentro de um período de 10 anos¹⁰.

As ações do Ministério que tiveram o conceito antropológico de cultura como princípio orientador passaram a considerar as dimensões simbólica, cidadã e econômica do campo (MAKIUCHI; MELO, 2014).

No campo simbólico, para o MinC, cultura representa as possibilidades de criação simbólica expressas em modos de vida, motivações, crenças religiosas, valores, práticas, rituais e identidades. Na sua dimensão cidadã, a cultura constitui um direito básico do cidadão, o que reflete a necessidade de políticas culturais voltadas para a garantia do acesso universal aos bens e serviços culturais, à memória e ao patrimônio artístico e histórico. No campo econômico, por sua vez, a cultura apresenta-se como parte constitutiva de um novo cenário de desenvolvimento econômico socialmente justo e sustentável, constituindo importante fonte de oportunidades de geração de ocupações produtivas e de renda. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2006 *apud* MAKIUCHI; MELO, 2014, p.72)

O Programa Cultura Viva nasceu no início deste momento da política cultural brasileira, em 2004, e se revela como o projeto que melhor incorporou os conceitos que nortearam a nova gestão, ao passo que se consolidou como ação política contínua, elaborada de forma clara e com resultados. Como toda política, enfrentou problemas de execução e discrepâncias entre o seu potencial discursivo e sua execução prática dentro da estrutura burocrática.

¹⁰ O Plano ainda está em vigor e pode ser consultado em <https://goo.gl/GR7dJW>.

A delimitação do público-alvo do programa, desde o princípio, expressa atenção aos grupos historicamente desprivilegiados no bojo das políticas culturais. O Programa, inicialmente, se destinava a populações de baixa renda; estudantes da rede básica de ensino; comunidades indígenas, rurais e quilombolas; agentes culturais, artistas, professores e militantes que desenvolvem ações no combate à exclusão social e cultural (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2004). No ano seguinte à criação, foram acrescentados “quilombolas e gays, lésbicas, transgêneros e bissexuais”, através da Portaria 82/2005 (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2005. s/p)¹¹.

Os objetivos do Programa apresentaram especial atenção à diversidade cultural, sendo este o tema central de seus instrumentos regulatórios e discursos. Houve um reconhecimento de que, para além de uma cultura generalizada e dominante, existem outros “modos de se fazer cultura”, que se relacionam com contextos sociais, econômicos e históricos múltiplos, que o Programa tem como missão revelar e fomentar.

Foi retirado o véu da invisibilidade (entre muitos outros véus que precisam ser retirados) e todo um país se desescondeu. Ponto de Cultura, a sedimentação do fazer cultural no território, junto às comunidades, desencadeando processos de autonomia, protagonismo e empoderamento criativo e social. Cultura Viva, a macro-rede que une e dá sentido a esta imensa rede de pontos diversos. Diversos e comuns ao mesmo tempo. Cada Ponto com sua forma e modo de ser, mas todos com um ponto em comum: a unidade na diversidade. (TURINO, 2013,s/p)

Neste capítulo, um breve histórico do Programa Cultura Viva procura elencar os diversos momentos que a política vivenciou e pontua as características fundamentais para sua compreensão.

1.3. BREVE HISTÓRICO DO PROGRAMA CULTURA VIVA

O Programa Cultura Viva foi inaugurado pelo Ministério da Cultura em 2004, através da Portaria 156/2004 (ANEXO A), que criou o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva.

¹¹ Com as modificações do Programa e promulgação da Lei Cultura Viva (13.018/2014), esse texto torna-se abrangente a mais grupos sociais.

O Programa foi reformulado pela Portaria 118/2013 e, após 10 anos, em 2014, houve a promulgação da Lei 13.018/2014 – Lei Cultura Viva, amplamente comemorada pelos setores da cultura por trazer propostas de mudanças aos entraves do PCV.

Atualmente, o Programa está a cargo da Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural (SCDC) do MinC, setor criado em 2012, com a fusão das antigas Secretaria da Identidade e Diversidade e Secretaria da Cidadania Cultural¹². O objetivo da SCDC é:

Fortalecer o protagonismo cultural da sociedade brasileira, valorizando as iniciativas culturais de grupos e comunidades excluídas e ampliar o acesso aos bens culturais, principalmente no apoio a projetos de espaços culturais denominados Pontos de Cultura e suas unidades de articulação e mobilização denominadas Pontões de Cultura. Os Pontos de Rede e as TEIAS também são instrumentos de gestão do Programa Cultura Viva (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2017 s/p).

Cinco ações conformavam o Programa Cultura Viva: Pontos de Cultura, Escola Viva, Griôs, Cultura Digital e Cultura e Saúde, sendo todas as atividades vinculadas aos Pontos de Cultura. Atualmente, muitos desses braços da política foram esquecidos ou não possuem uma atividade regular. De fato, os Pontos de Cultura foram e continuam sendo a frente mais fortalecida e contínua dessa política, a ponto de ser possível utilizar aqui como sinônimos os termos Programa Cultura Viva e Pontos de Cultura.

Os Pontos vieram substituir uma ideia inicial de implementação das Bases de Apoio à Cultura (BACs), que consistiam em equipamentos culturais que seriam construídos em locais considerados prioritários para a política cultural. As BACs eram parte do Programa Cidade Aberta, que pretendia apoiar iniciativas culturais nas comunidades periféricas de grandes cidades e no interior do Brasil.

O Cidade Aberta estava a cargo da antiga Secretaria para o Desenvolvimento de Programas e Projetos Culturais, mas não saiu do papel devido à reformulação e reestruturação das ações e equipe do MinC. Um dos pontos de crítica ao projeto, que contribuíram para a sua não continuidade, foi a avaliação de que ele exigiria um alto investimento para a construção e manutenção da infraestrutura, assim como para os recursos materiais e humanos para sustentação desses centros culturais comunitários (ROCHA, 2011, p.61).

A ideia dos Pontos de Cultura pareceu uma alternativa que, ao mesmo tempo, apresentava menos custos ao governo e menor demanda da presença da gestão do Estado,

¹² A Secretaria da Cidadania Cultural foi precedida pela Secretaria de Programas e Projetos Culturais, parte das diversas mudanças na estrutura institucional do Ministério da Cultura. Sobre o histórico da estrutura institucional do Ministério da Cultura e seus dirigentes, ver Rocha (2011).

como também fomentava ações já existentes dentro de comunidades marginalizadas no escopo da política de cultura, potencializando as expressões culturais periféricas. Célio Turino, primeiro gestor da Secretaria de Cidadania Cultural (onde permaneceu entre 2004 e 2010) e um dos principais idealizadores do Programa, definiu os Pontos de Cultura como:

Organizações culturais da sociedade que ganham força e reconhecimento institucional ao estabelecer uma parceria, um pacto com o Estado. Aqui há uma sutil distinção: o Ponto de Cultura não pode ser para as pessoas, e sim das pessoas; um organizador da cultura em nível local, atuando como ponto de recepção e irradiação de cultura. Como um elo na articulação em rede, o Ponto de Cultura não é um equipamento cultural do governo, nem um serviço. Seu foco não está na carência, na ausência de bens e serviços, e sim na potência, na capacidade de agir de pessoas e grupos. Ponto de Cultura é cultura em processo, desenvolvida com autonomia e protagonismo social. (TURINO, 2010, p.64)

Para tornar-se Ponto de Cultura, era necessário participar da seleção convocada através de editais que, direcionados às entidades com experiência e atuação comprovada na área cultural, visavam identificar instituições e financiar suas atividades de forma continuada por três anos (podendo haver variações, no caso de chamamentos com recortes específicos), através da assinatura de um Termo de Convênio.

Não existiam modelos, ou formatos pré-estabelecidos, cada organização deveria propor um plano de ações que durasse três anos, o período de conveniamento entre as organizações sociais e o governo federal. [...] O Estado dava total autonomia para a escolha das atividades e a forma de organização da entidade. A proposta defendida pelo governo era de fomentar o protagonismo dos sujeitos. (LIMA, 2014, p.1)

Ao longo dos anos de execução, o Programa assimilou novas demandas e experimentou variações nas convocatórias com o objetivo de estimular diversos setores da sociedade. Os chamamentos passaram a ter, em alguns casos, recortes específicos por tema ou segmento cultural e, nestes casos, denominavam Pontos de Leitura, Pontos de Memória, Pontinhos de Cultura (aqueles que trabalham com a infância), entre outros. Para abarcar a diversidade de demandas, o MinC passou a prever, além do conveniamento, algumas modalidades de prêmios e bolsas (também concedidos através de editais), sempre atrelados às necessidades e ao desenvolvimento de novas ações dos Pontos de Cultura. Alguns exemplos são o Prêmio Cultura Viva, Prêmio Agente Escola Viva, Prêmio Agente Cultura Viva, Prêmio Intercâmbio Cultura Ponto a Ponto, Prêmio Cultura e Saúde, Prêmio Tuxaua, Prêmio Interações Estéticas, Prêmio Pontos de Mídia Livre, Prêmio Areté, Prêmio Estórias de Pontos de Cultura, Prêmio Ludicidade e Pontinhos de Cultura.

Algumas questões são fundamentais para compreender esta que logo despontou como uma das principais ações do Ministério da Cultura. Uma das características mais marcantes do

PCV é o seu recorte de público. O Programa se coloca como uma ação destinada aos grupos minoritários da sociedade, tanto na Portaria que o inaugura, em 2004, quanto na Lei que o reformula, em 2014, que destaca os seguintes grupos prioritários da política:

Parágrafo único. Consideram-se prioritários para os efeitos deste artigo:

- I - povos indígenas, quilombolas, povos de terreiro, povos ciganos, outros povos e comunidades tradicionais e minorias étnicas;
- II - mestres, praticantes, brincantes e grupos das culturas populares, urbanas e rurais;
- III - artistas e grupos artísticos;
- IV - crianças, adolescentes, jovens e idosos;
- V - pessoas com deficiência;
- VI - mulheres;
- VII - população de Lésbicas, Gays, Bissexuais e Travestis - LGBT;
- VIII - pessoas em situação de rua;
- IX - pessoas em situação de sofrimento psíquico;
- X - pessoas ou grupos vítimas de violência;
- XI - pessoas em privação de liberdade;
- XII - populações de regiões fronteiriças;
- XIII - grupos assentados da reforma agrária;
- XIV - população sem teto;
- XV - populações atingidas por barragens; e
- XVI - comunidades de descendentes de imigrantes (BRASIL, 2014)

O Programa procura reconhecer a diversidade entre os “fazedores de cultura” e o contexto de desigualdade entre eles, para possibilitar a oportunidade de criar, produzir, fruir, registrar e trabalhar na reflexão dos seus próprios referenciais culturais, através da transferência de recursos para a execução dos seus planos de trabalho.

Existem exemplos de Pontos de Cultura que são terreiros de candomblé, centros de cultura comunitários, instituições que desempenham trabalhos sociais, grupos de capoeira, associação de moradores, organizações beneficentes, associações de prostitutas¹³. A variedade de instituições beneficiadas traduz a diversidade que o projeto almejava alcançar.

O Programa afastou o Estado do lugar de produtor cultural, lhe reservando o espaço de formulador de política pública, intervindo através do incentivo à produção cultural de organizações populares. Esse posicionamento reconheceu e deu protagonismo às instituições e associações culturais de periferias e comunidades distantes e esquecidas dentro do escopo das políticas praticadas até aquele momento. O anseio por esse cenário foi descrito por Gilberto Gil através da metáfora do “*do-in* antropológico”, que utilizou em seu discurso de posse:

¹³ Não existe um banco de dados atualizado e disponível dos Pontos de Cultura, mas, no endereço eletrônico <http://culturaviva.gov.br/>, é possível localizar algumas instituições beneficiadas. O livro de Célio Turino, *Ponto de Cultura: O Brasil de baixo para cima* (2010), também demonstra a diversidade de perfis dos Pontos de Cultura. Embora não faça uma organização de dados, ele conta a história de cerca de 20 Pontos de Cultura espalhados pelo Brasil. A dificuldade em acessar dados precisos demonstra uma das grandes fragilidades do Programa, que está relacionada à gestão dos controles e de indicadores.

O Ministério não pode, portanto, ser apenas uma caixa de repasse de verbas para uma clientela preferencial. Tenho, então, de fazer a ressalva: não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. [...] Mas, também, no sentido de que é preciso intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. Para fazer uma espécie de *do-in* antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Enfim, para avivar o velho e atizar o novo. Porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta (GIL, 2003, s/p).

Outra característica importante que marca a ação é a obrigatoriedade dos contemplados de compra de um kit tecnológico (que engloba itens como câmeras fotográficas e computadores), assegurando prover as instituições de equipamentos multimídia e promover uma inclusão digital a partir da autonomia na produção e emissão de conteúdos por parte das instituições. Até hoje, este item permanece como exigência nos editais.

A proposta de uma estrutura de rede é outra particularidade da política. O princípio de uma estrutura horizontal que se comunica é algo que orienta o Programa desde a sua criação, visando a articulação de redes de ação cultural, onde as instituições se conectem umas às outras e formem um sistema de trocas e colaborações.

Essas redes são compostas pelos diversos Pontos e teriam como “cabeça de rede” ou núdulos centrais os chamados Pontões de Cultura, “entidades de natureza e finalidade cultural que se destinam à mobilização, à troca de experiências, ao desenvolvimento de ações conjuntas com governos locais e à articulação entre os diferentes Pontos de Cultura” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2017 B, s/p). Além dos Pontos e Pontões, há também a atuação das “instâncias organizacionais públicas, isto é, aquelas que agem sobre os circuitos culturais e ligam os agentes culturais à administração pública” (SILVA; ARAÚJO, 2010, p.39).

As redes passaram a realizar grandes encontros nas esferas estaduais e federal com auxílio do poder público. O objetivo era promover um momento de celebração, troca, mostra dos diversos tipos de produção cultural dos Pontos, além de debater e avaliar a política, fazer proposições e indicar os problemas e entraves enfrentados. Esses encontros foram denominados Teias, com primeira edição em 2006, na cidade de São Paulo, sob o tema “Venha Se Ver e Ser Visto”. O evento contou com a participação de 400 Pontos de Cultura e atingiu um público direto de cerca de 1 mil pessoas segundo informações disponíveis no site do MinC.

A primeira edição da TEIA expressou a motivação fundadora desse encontro: a vontade de reunir os atores envolvidos no Programa Cultura Viva para que eles pudessem se conhecer e ser reconhecidos. Também evidenciou o novo direcionamento que o Estado dava, naquele momento, para a gestão pública da cultura no país; eram políticas e ações de incentivo às produções artísticas e às tecnologias socioculturais populares, que as tornavam visíveis em um espaço físico idealizado para a divulgação e o reconhecimento da arte produzida pelas elites culturais do país. Pelas catracas da Bienal São Paulo, passaram pessoas que consumiram, se entreteram e puderam conhecer um Brasil que também estava se conhecendo: era o primeiro encontro nacional dos Pontos de Cultura. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2014, p. 46)

Em âmbito nacional, foram realizadas cinco edições da Teia: em 2006, “Venha Se Ver e Ser Visto”, em São Paulo (SP); em 2007, “Tudo de Todos”, em Belo Horizonte (MG); 2008, “Iguais na Diferença”, Brasília (DF); 2010, “Tambores Digitais”, Fortaleza (CE); e 2014, “Teia Nacional da Diversidade”, em Natal (RN).

As redes também proporcionam (pois não acabaram ainda) a ideia de participação social presente nos objetivos do programa. Foram criados fóruns e instâncias participativas, tanto em níveis federal como estaduais, no intuito de ouvir os beneficiados na formulação da política pública. Esse princípio esteve muito presente no primeiro momento, em consonância com a postura assumida pela nova configuração do MinC, a partir de 2003. Atualmente, essa participação encontra-se fragilizada, já que os encontros nacionais de Pontos de Culturas não têm uma indicação de nova data e isto desmobiliza as organizações.

Um estudo realizado pelo Observatório de Políticas Culturais (OPCULT) da Universidade Federal de Brasília (UNB), *Programa Cultura Viva: impactos e transformações* (2016), divide a história do programa em três fases.

A primeira fase (2004 a 2007)¹⁴ refere-se ao momento primeiro da implementação. O momento do “encantamento com a descoberta da diversidade cultural brasileira pode ser enfatizado como um elemento marcante” (OBSERVATÓRIO DE POLÍTICAS CULTURAIS, 2016, p.16).

Neste período, os convênios eram celebrados diretamente com o Governo Federal, que centralizava a execução das atividades do Programa, desde a elaboração conceitual, até ao trabalho prático, que consistia na articulação e mobilização dos Pontos de Cultura para

¹⁴ O estudo não procura fazer determinações de tempo e marcos históricos, até porque estes momentos/etapas se sobrepõem e estão presentes até hoje nas características do Programa. Entretanto, há um indicativo de período em que cada fase teve características preponderantes.

concretização da rede e na administração do aparato burocrático (formalização de ajustes, acompanhamento dos projetos, pagamentos, análise de prestação de contas, orientação às instituições etc.).

[...] o esforço de fortalecimento desta rede seria a tônica da diferenciação alcançada pelo Cultura Viva em termos de mobilização (mais tarde fortalecida). Nesta fase, o Estado tinha o papel central. Era dele a missão de fortalecer a importância de uma rede entre os Pontos de Cultura e a possibilidade de gerar autonomia e empoderamento entre os agentes. [...] Existia um esforço do Ministério da Cultura de fomentar discursos coletivos, além de possibilitar que as organizações percebessem o quão valioso seria o processo de trocas entre a própria sociedade civil (OBSERVATÓRIO DE POLÍTICAS CULTURAIS, 2016, p.17).

A Teia de São Paulo (2006) é considerada um marco na efetivação da política e da rede. Mais do que um primeiro encontro e um momento de trocas, ela representou a consolidação do espaço de contato entre Estado e partícipes da política e o local de protagonismo desses atores. “A Teia foi quase um manifesto: o Manifesto do Cultura Viva. Uma espécie de luta contra-hegemônica advinda de uma secretaria do próprio Estado” (LIMA, 2014, p.4).

A segunda fase (2007 a 2010) é marcada pela federalização do Programa Cultura Viva, pelo reconhecimento internacional, especialmente na América Latina, e pela saturação dos problemas burocráticos.

Neste momento, o crescimento do Programa leva ao compartilhamento da sua gestão com Estados e Municípios, dividindo as responsabilidades com os outros entes federados, a partir da assinatura de convênios e repasse de recursos para que eles fizessem as seleções nas suas regiões.

A Teia “Tudo de Todos” (2007) demonstra dois aspectos essenciais que marcam o início desse ciclo: o crescimento do Programa e o amadurecimento dos agentes quanto à ideia de participação social. Esse encontro contou com a presença do então presidente Lula na abertura das suas atividades, o que dá a dimensão do representava. Também foi neste evento que foram criados o Fórum Nacional de Pontos de Cultura e o Conselho Nacional de Pontos de Cultura.

Um parlamento onde a sociedade civil pontuasse suas questões e levantasse suas necessidades a serem tratadas com os gestores governamentais. Surgiu assim o Fórum Nacional de Pontos de Cultura. Como forma de garantir o diálogo organizado entre grupos e o governo foi criada também a Comissão Nacional de Pontos de Cultura – CNdPC. De acordo com o regimento interno da organização, ela deve adotar um tom crítico e ao mesmo tempo propositivo sobre as demandas existentes no Programa Cultura Viva e em outras políticas públicas gestadas pelo MinC. (LIMA, 2014, p.6)

Em 2007, o Governo Federal, através do MinC, instituiu o Programa Mais Cultura, que funcionou concomitantemente ao Cultura Viva e passou a financiar parte dos seus editais e prêmios. A participação de recursos do Programa Mais Cultura, juntamente com a estadualização do PCV, aumentou o número de Pontos de Cultura, contribuindo para uma nova distribuição no território nacional, fortalecendo o pacto federativo ao estreitar a relação entre as diversas instâncias de governo¹⁵ e ampliando ações do Programa, que passou a envolver Pontos de Memória, Pontos de Leituras, dentre outros projetos (ROCHA, 2011).

De 2005 a 2011, 3.670 Pontos de Cultura foram apoiados, juntamente com os Municípios e Estados parceiros, nas 26 unidades da federação (BRASIL, 2015 apud OBSERVATÓRIO DE POLÍTICAS CULTURAIS, 2016, p.14)¹⁶. Sobre o crescente orçamento aplicado, como pode ser visto na Figura 1, Rocha (2011) comenta:

Em 2004, o Cultura Viva possuía a menor execução orçamentária dentre os programas do MinC. No ano seguinte, o Programa deu um salto, ficando atrás, apenas, do Engenho das Artes (coordenado pela Funarte). Em 2007, três anos após seu início, já era o programa de maior execução orçamentária do MinC (ROCHA, 2011, p.54)

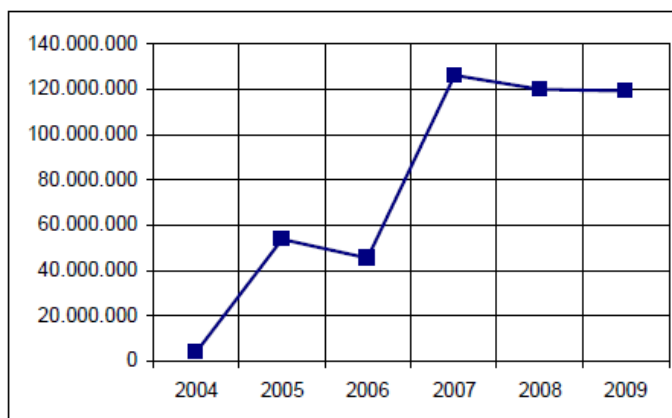


Figura 1– Trajetória da execução orçamentária do Programa Cultura Viva (2004-2009)

Fonte: Rocha, 2011

¹⁵ É nesse período que a Secretaria de Cultura da Bahia (SecultBA) assina o convênio 427/2007, previa a formalização de apoio à 150 (cento e cinquenta) instituições sem fins lucrativos de natureza cultural do estado da Bahia, para serem financiadas por três anos com aporte de R\$ 180.000,00 (cento e oitenta mil reais), dividido num período de três parcelas de R\$ 60.000,00 (sessenta mil reais) ao ano.

¹⁶ Os dados apresentados nestes parágrafos foram os mais atualizados que encontrei em diversas outras pesquisas recentes (como a publicação do OPCULT de 2016). No site do Ministério da Cultura não há uma informação atualizada destes números e as tentativas de contato por email não tiveram retorno.

Esse segundo período também foi marcado pela saturação dos problemas decorrentes, principalmente, da gestão burocrática da política, que passou a acarretar ônus para muitas instituições beneficiadas e situações de grande desgaste. Na prática, alguns equívocos foram cometidos na implementação e execução da política, gerando problemas com o conveniamento, prestações de contas e atraso na liberação de recursos.

Ainda que esses editais atendessem à demanda do financiamento da produção cultural das instituições beneficiadas, também as submetia a um sistema novo e complexo, ao terem de administrar recursos públicos, que as colocavam sob uma nova lógica de gestão com exigências formais comuns à burocracia. Muitas vezes, isso acarretava em problemas relativos a prestações de contas e sanções que os limitavam a concorrer em outros editais.

Uma análise do Programa realizada pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), que tratou da relação entre as políticas públicas de cultura com instrumentos jurídicos e controles formais, esclarece:

Embora a segurança jurídica seja indispensável como valor e meta, ela deve também se ajustar às heterogêneas capacidades e necessidades dos grupos, sob pena de ter como consequência resultados contrários aos desejados. Além disso, devem ser consideradas as formas de Estado que se constroem no Brasil, pautadas pela participação e controle democráticos. Ao mesmo tempo, devem-se observar ainda a natureza e as características dos circuitos culturais. (SILVA; ARAÚJO, 2010)

Além disso, os “ponteiros” e a rede de Pontos de Cultura já estavam, a essa altura, mais articulados, conscientes dos seus direitos e do poder da política da qual faziam parte, e perpetravam reivindicações de forma mais organizada. Emergiram também as demandas regionais, tanto das instituições quanto dos governos estaduais e municipais, tornando esta teia ainda mais complexa.

Já o encontro de 2008, “Iguais na diferença”, realizado no Distrito Federal, teve como destaques (i) a homenagem aos 60 anos da Declaração Universal de Direitos Humanos (ONU, 1948), que demarcou a importância da diversidade, salientando o respeito às diferenças e individualidades de cada grupo; (ii) a participação mais efetiva dos Pontos de Cultura na organização de evento articulado através do Conselho; (iii) um grande público (cerca de 10 mil participantes), com presença de representantes de Pontos de Cultura de 23 estados, demonstrando a capilaridade que o Programa havia alcançado; e (iv) discussões profundas sobre a necessidade de mudanças no modelo burocrático sobre o qual o programa era erguido (LIMA, 2014).

A Teia de 2010, “Tambores Digitais”, realizada em Fortaleza, foi marcada pela ansiedade com possíveis descontinuidades, devido à aproximação das eleições e mudança de governo. Havia uma preocupação de garantir, através de estrutura jurídica mais perene, um novo tratamento para o Programa. Neste sentido, o evento foi marcado pela grande mobilização em torno da necessidade de elaboração da Lei Cultura Viva.

A terceira fase é marcada por muitas rupturas, com a mudança de gestão no Governo Federal (embora o governo seguinte, de Dilma Rousseff, fosse de continuidade, dentro do Ministério da Cultura, houve alguns tensionamentos, o que acarretou interrupções e cancelamentos de editais, desaguando no momento de descontinuidade de algumas ações). Acerca desta temporada, Rubim (2015) comenta os impactos sobre o PCV:

[...] esteve paralisado, mergulhado na tentativa de resolução dos problemas detectados e assumidos, quase sempre, como dificuldades, nada desprezíveis, de gestão e prestação de contas. Não foram até hoje devidamente equacionados os dilemas decorrentes da necessária democratização do Estado para possibilitar a relação republicana e substantiva com as comunidades estimuladas a participar e reconhecidas como Pontos de Cultura. O lugar estratégico do Cultura Viva na ampliação da base social do Ministério nunca foi devidamente compreendido pelas gestões de Ana de Hollanda e Marta Suplicy. O programa quase entrou em colapso, com evidentes riscos de retrocesso. (RUBIM, 2015, p.25)

Por outro lado, o Programa Cultura Viva atingiu destaque internacional, especialmente na América Latina. A repercussão internacional do PCV cresceu, se fortaleceu e, em 2013, foi realizado o *I Congresso Latino Americano Cultura Viva Comunitária*, em La Paz, capital da Bolívia.

A percepção fica assentada na força comunitária e no associativismo entre grupos com origens distintas, mas objetivos semelhantes. A expansão para a América Latina foi também uma forma de fortalecer outros relacionamentos e impor ao governo brasileiro um novo tratamento aos Pontos de Cultura. Muito mais do que um encontro estético, ele foi fruto de toda uma reunião de pautas feitas pelos partícipes em outros encontros e localidades. O Cultura Viva permitiu-se ocupar outros espaços para o fortalecimento da agenda. (LIMA, 2014, p.17)

Por conta dos diversos problemas enfrentados, e como resultado das avaliações do Programa feitas em parceria com o IPEA, foi celebrado um Termo de Cooperação que mais tarde gerou o Grupo de Trabalho Cultura Viva (GT CV), institucionalizado através da Portaria nº 45, de 19 de abril de 2012. O objetivo do GT era elaborar uma proposta de redesenho do Programa Cultura Viva.

A ideia de redesenho do “Programa Arte Cultura e Cidadania – Cultura Viva” não é nova; a formalização de um momento voltado a repensar os conceitos do programa é uma herança do processo reflexivo responsável e natural a um programa

governamental que deve se reinventar durante sua implementação. A Secretaria tinha a clara percepção de que os conceitos estruturantes do programa não davam conta da experiência vivida pelos pontos e pontões de cultura. A fim de atualizar os conceitos e fazer uma primeira tentativa de adequação do programa, a Secretaria organizou Seminário Internacional do Programa Cultura Viva em Pirenópolis/GO, que reuniu gestores, pontos e pontões, representantes do Conselho Consultivo e da Rede de Pesquisadores, a fim de ter subsídios para as mudanças necessárias. (INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA, 2014, p.6)

Em 2014, aconteceu a “Teia Nacional da Diversidade”, no mês de maio, na cidade de Natal (RN), e, em julho do mesmo ano, foi promulgada a Lei 13.018/2014, conhecida como Lei Cultura Viva, que trouxe novas mudanças. Entre as principais, destacam-se a modificação dos termos que se referem ao público-alvo, que passa a ser mais abrangente do que aqueles citados na Portaria de 2004, e as orientações referentes às questões técnicas, como o novo instrumento que regula a relação entre Estado e instituição proponente, que deixa de ser um convênio e passa a ser um Termo de Compromisso Cultural (TCC), que, entre outras coisas, simplifica a etapa da prestação de contas e agiliza o repasse de recursos. Por estes motivos, a aprovação da Lei foi amplamente comemorada nos setores da cultura, principalmente entre os “ponteiros”.

Dando seguimento à lógica de avaliação do Observatório de Políticas Culturais, pode-se acrescentar um quarto momento neste histórico, que se inicia com o *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff. Ainda que sejam muito recentes os fatos ocorridos, é emblemático que uma das primeiras medidas do novo governo tenha sido a extinção do Ministério da Cultura, que, por grande pressão da comunidade cultural, foi recriado dias depois. Entretanto, a medida subsequente foi a exoneração de grande número de servidores (mais de 80), por serem funcionários comissionados sem estabilidade, sob o argumento da valorização do servidor de carreira. Essa é, de fato, uma das fragilidades da gestão da cultura, a falta de concursos públicos, possuindo poucos quadros efetivos. A demissão dessa gama de profissionais significou também a perda de memória, entraves executivos e interrupções das ações.

Em entrevista realizada com coordenadores da Diretoria de Cidadania Cultural (DCC) da SecultBA, Ugo Mello e Fernanda Polônio (2016), foi esclarecido que os recursos referentes à realização do que seria a próxima Teia Nacional, prevista a acontecer na Bahia, não foram repassados e não há sinalização neste sentido. Além disso, algumas solicitações referentes à utilização de recursos referentes aos convênios que estão em execução também se encontram sem resposta ou as respostas são lentas.

É importante ponderar que o campo cultural teve grande atuação no movimento de resistência que se colocou contra o *impeachment* antes da sua concretização, alcançando reverberação em todo o território nacional. Neste movimento, a Comissão Nacional dos Pontos de Cultura, instância colegiada que representa nacionalmente os Pontos de Cultura, lançou um manifesto em defesa da democracia, em 31 de março de 2016, momento anterior à consolidação do impedimento da presidenta democraticamente eleita, onde afirmam:

Diante da gravidade dos fatos citados, a Comissão Nacional dos Pontos de Cultura não silenciara compactuando com o autoritarismo e com toda e qualquer expressão antidemocrática. Já vivemos períodos tenebrosos e sabemos o quanto a cultura, a livre expressão e o povo, especialmente os extratos mais vulneráveis por questões de classe, raça, gênero e orientação sexual, são prejudicados quando a institucionalidade é rompida. Devemos prosseguir trabalhando por um país justo, democrático e que respeite as diversidades, inclusive as de ordem política. Afirmamos categoricamente que o presente manifesto não se trata da defesa do Governo, ao qual aliás tecemos uma série de críticas em diversas áreas. Trata-se da defesa intransigente do Estado Democrático de Direito. (COMISSÃO NACIONAL DOS PONTOS DE CULTURA, 2016, s/p)

Desde que assumiu a presidência até este momento, Michel Temer nomeou quatro ministros para a pasta da Cultura¹⁷, dando continuidade às tradições de instabilidade e descontinuidade que marcam as políticas culturais no Brasil (RUBIM, 2007). Por fim, o momento político do país passa por profunda irregularidade e instabilidade, impactando nas políticas executadas no Governo Federal e nas relações com os outros entes federados.

¹⁷ Em pouco mais de um ano, exerceram o cargo de ministro da Cultura: Marcelo Calero (24 de maio a 18 de novembro de 2016), Roberto Freire (18 de novembro de 2016 a 22 de maio de 2017), João Batista de Andrade (interino, de 22 de maio a 24 de julho de 2017) e Sérgio Sá Leitão (nomeado no último 25 de julho de 2017).

2. POLÍTICA CULTURAL NA BAHIA

2.1. ALINHAMENTO DA POLÍTICA ESTADUAL DE CULTURA COM A POLÍTICA NACIONAL

O alinhamento entre as políticas praticadas no campo da cultura na Bahia com a nova política do Ministério da Cultura começa em 2007, com a eleição de Jaques Wagner para o Governo da Bahia (2007-2014), com Márcio Meirelles como secretário de Cultura. A Secretaria de Cultura do Estado da Bahia foi criada nos últimos dias de mandato do Governador Paulo Souto, do Partido da Frente Liberal (PFL), através da Lei nº 10.549 de 28 de dezembro de 2006, já em conformidade com os anseios do mandato que se iniciaria.

Antes disso, entre 1995 e 2006, as pautas da cultura ficavam a cargo da Secretaria de Cultura e Turismo (SCT). Na análise de diversos pesquisadores (FERNANDES, 2008; LIMA, 2011; ROCHA, 2011), este foi um tempo em que a gestão cultural esteve voltada para a reafirmação do discurso de identidade baiana, cujos referenciais estiveram fincados na capital e região do Recôncavo, abarcando elementos como a culinária, as festas populares, as praias, o samba de roda e os símbolos afro-baianos.

Hanayana Lima (2011) explica que essa é uma atitude que se fortalecia desde a década de 1970 na Bahia, em busca de um discurso de identidade única, semelhante aos processos de construção dos estados-nação.

Para Jocélio Santos (2005, p.87), o sentimento de pertencimento a esta cultura baiana era nítido durante este período, e esta “nação baiana” tinha religião e linguagem próprias. O autor acrescenta ainda que a referência das peças publicitárias do período é de religião e não de candomblé, numa tentativa clara de agregar a religião católica, uma vez que as igrejas seculares faziam parte da estratégia turística adotada pelo Estado (LIMA, 2011, p.63).

Aos poucos, o candomblé vai sendo agregado ao rol dos elementos que traduziam a cultura baiana, “em grande medida pela ascensão social da população negra, pelas iniciativas das organizações políticas que passaram a apelar para o discurso da negritude, pelo destaque que os blocos afros e os movimentos negros conseguiram conquistar” (LIMA, 2011, p.61). Deste modo, o discurso identitário do estado passa a agregá-los, reforçando a imagem da Bahia como um estado de democracia racial, onde tudo é possível e acolhido.

Este tratamento trouxe aspectos positivos, como a inserção de referências da cultura afro ao discurso hegemônico, valorizando, em certa medida, grupos sociais antes marginalizados. No entanto, a utilização de símbolos provenientes de grupos subalternos e minoritários era feita de modo utilitário, sendo a cultura um instrumento de criação de consensos para aceitação dos grupos que compõem o poder político. A utilização de meios de comunicação reforça ainda mais este argumento, sobretudo na Bahia, onde um dos principais grupos de comunicação, a Rede Bahia, pertence à família Magalhães, que esteve à frente dos governos do Estado e de Salvador em diversos momentos desde a década de 1970, sendo Antônio Carlos Magalhães um dos principais líderes do Partido da Frente Liberal (PFL) (LIMA, 2011, p.62).

Na estrutura da antiga SCT, a cultura esteve subordinada ao turismo, servindo-o, sobretudo, com a construção desta imagem que supunha agregar valores à Bahia, vendida para mercado de turismo, sem reconhecimento efetivo de sua diversidade cultural (ROCHA, 2011). A partir de 2003, o discurso desta gestão começa a ter suave atualização, adotando ideias como cidadania e desenvolvimento humano a partir da cultura. Entretanto, o objetivo econômico se mantinha presente (FERNANDES, 2008apud LIMA, 2011, p.66).

Sob a influência da gestão federal, a partir do *Fórum Internacional Rumo ao Centro das Indústrias Criativas*, promovido pelo Ministério da Cultura em Salvador, “a Secretaria de Cultura e Turismo passou a utilizar termos como ‘criativa’ e ‘economia da cultura’” (LIMA, 2011, p.65). O reflexo das novas diretrizes no MinC também pôde ser notado na realização da *I Conferência Estadual de Cultura da Bahia* (em alinhamento com a *Conferência Nacional de Cultura*), que incitou a realização de 21 conferências municipais (dos 417 municípios baianos) além da etapa estadual em Salvador, no ano de 2005.

Em 2004, foram tombados os terreiros de Candomblé Pilão da Prata, Ilê Axé Oxumaré, São Jorge Filho da Gomeia e Mãe Mirinha do Portão, pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC) (FERNANDES, 2008 apud LIMA, 2011, p.66). Entre 2006 e 2007, o então secretário da SCT, Paulo Gaudenzi, apontava para uma possível separação das pastas de Cultura e Turismo (em entrevistas realizadas com o pesquisador Sérgio Sobreira e com o jornal *A Tarde*) (LIMA, 2011)¹⁸.

¹⁸ Uma análise sobre a gestão da Cultura pela SCT pode ser encontradas nos trabalhos de Hanayana Lima (2011), Taiane Fernandes (2008) e Daniele Canedo (2008).

Esta separação se consolida com a eleição de Wagner, efetivando a Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, tendo à frente o ator e diretor Marcio Meirelles (2007-2010), ator, diretor e dramaturgo do teatro baiano, sucedido (no segundo mandato reeleito do governador) do professor e pesquisador Albino Rubim (2011-2014), importante pesquisados da área de políticas culturais, mantendo a continuidade nos princípios orientadores da gestão, consolidando algumas ações iniciadas nos primeiros anos de governo.

A SecultBA iniciou suas atividades composta, em sua estrutura interna, pela Superintendência de Promoção Cultural (Suprocult) e a Superintendência de Cultura, que mais tarde se tornaria a Superintendência de Desenvolvimento Territorial da Cultura (Sudecult). Também compuseram o organograma os institutos e autarquias que foram agregados como entidades vinculadas.

Em 2011, foi criado o Centro de Culturas Populares e Identitárias (CCPI), alinhado “ao pensamento contemporâneo da Unesco e do MinC, de promover políticas públicas voltadas para as culturas populares e de identidades – da cultura do sertão, de matrizes africanas, ciganas e indígenas, LGBT, infância e idosos” (SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DA BAHIA, 2017).

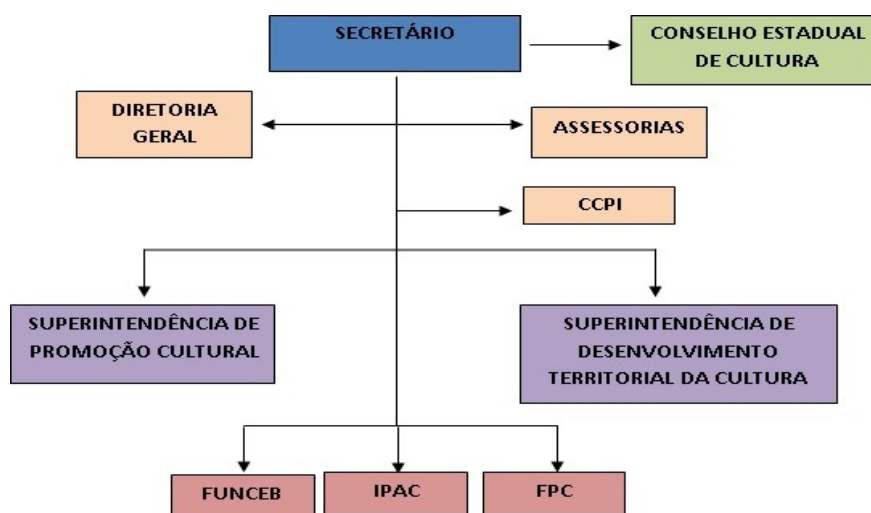


Figura 2– Organograma atual da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia

Fonte: Elaboração da autora a partir das informações coletadas

No governo Jaques Wagner, a cultura tem lugar destacado, sendo tema do relatório do primeiro ano de gestão de governo. O documento *Cultura como estratégia de desenvolvimento* informa:

Pode-se afirmar que 2007 foi o ano em que o Estado reassumiu suas responsabilidades com a gestão da cultura. Ultrapassou a lógica de pensar a cultura como espetáculo artístico e instrumento de atração turística com a venda de uma imagem específica da Bahia. Desenhou um novo cenário para a atuação estatal lastreado pelas ideias de que a produção cultural cabe à sociedade, que os meios de acesso e consumo desta produção devem ser democráticos e que é imperativo o diálogo e a observância aos marcos legais e institucionais cujo aprimoramento é indispensável. (RELATÓRIO OFICIAL DO GOVERNO DA BAHIA, 2007 apud LIMA, 2011, p.125)

Alguns avanços dessa gestão são importantes de serem pontuados por demonstrarem um movimento consonante com as políticas federais: (i) a busca por uma ampliação das ações da SecultBA, sobretudo no interior do estado, através política de territorialização da cultura; (ii) a inclusão de novos públicos (grupos sociais e culturais) que tanto passam a ser agregados aos discursos e documentos institucionais, como se configuram objetos de políticas específicas; e (iii) a ampliação dos espaços de participação social, na gestão.

Em relação a territorialização da cultura, é importante destacar que a Secretaria adotou a perspectiva que reconhece 27¹⁹ territórios de identidades no estado, divisão administrativa “desenvolvida com base no sentimento de pertencimento, onde as comunidades, através de suas representações, foram convidadas a opinar” (SECRETARIA DO PLANEJAMENTO DO ESTADO DA BAHIA, 2017).

Neste viés, destaca-se a contratação dos Representantes Territoriais de Cultura (RTCs), servidores que representavam a SecultBA localmente nos territórios, servindo como “pontes” de diálogo, articulando ações com os poderes públicos dos municípios, visitando projetos apoiados e mobilizando os agentes culturais para a participação em eventos e audiências públicas (RACHID, 2010 *apud* ROCHA, 2011).

A SecultBA criou ainda o Edital Territórios Culturais²⁰, com o objetivo de promover a produção cultural, o intercâmbio entre agentes culturais e incentivar ações conjuntas e promover colaboração mútua, interação, troca e circulação de ideias, técnicas, fazeres, saberes, bens e serviços culturais entre agentes e instituições culturais de um mesmo território de identidade (SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DA BAHIA, 2016).

¹⁹ Inicialmente, eram 26 territórios de identidades, que passam a ser 27 com o desmembramento do Território da Costa do Descobrimento do Território do Extremo Sul, em 2012.

²⁰ O Edital Territórios Culturais, em sua primeira edição (Edital 11/2008), era voltado exclusivamente para instituições culturais de utilidade pública, admitindo projetos com orçamento de até R\$ 300 mil, que previssem planos de trabalho plurianuais com atividades estruturantes e que promovessem a articulação do campo cultural do seu território de identidade. O formato enfrentou diversos problemas que se arrastam até hoje, que vão desde a dificuldade de gestão dentro da própria SecultBA, até os problemas de fragilidade institucional das entidades proponentes. Por conta dessa experiência, o edital foi reformulado e redimensionou os projetos contemplados, trabalhando com categoria de valores: até R\$ 60 mil e até R\$ 90 mil.

A participação social foi outro tema enfatizado. As Conferências de Cultura, principal atividade neste âmbito, foram potencializadas e configuraram-se como uma das ações mais importantes da pasta²¹. O principal objetivo destes eventos é discutir temas relevantes sobre a gestão da cultura e retirar propostas que orientem as ações desenvolvidas pelo poder público. Entre 2007 e 2015, foram realizadas cinco conferências estaduais de cultura (TABELA 1).

Tabela 1 – Conferências Estaduais de Cultura da Bahia

Conferências Estaduais de Cultura da Bahia	Ano	Tema	Cidade de realização	Nº de participantes	Nº de encontros municipais
I Conferência de Cultura	2005	Não localizado	Salvador	248	21
II Conferência de Cultura	2007	Cultura é o que?	Feira de Santana	1465	390
III Conferência de Cultura	2009	Cultura, diversidade, cidadania e desenvolvimento	Ilhéus	2000	369
IV Conferência de Cultura	2011	Planejar é preciso	Vitória da Conquista	*sem informação	*sem informação
V Conferência de Cultura	2013	Desafios do Sistema Estadual de Cultura	Camaçari	800	357

Fonte: Elaboração da autora a partir das informações coletadas

Nas palavras do professor e ex-secretário de Cultura Albino Rubim:

As conferências são uma das modalidades que foram criadas em todo mundo e no país para desenvolver uma interação periódica entre estado e sociedade civil acerca de temas específicos. Elas são uma espécie de espaço da democracia direta em um momento histórico em que a democracia representativa, sem desconsiderar sua relevância, mostra evidentes limitações para realizar em radicalidade e plenitude a própria democracia. (RUBIM, 2015, p.1)

Outras ações que convocavam a participação social foram mobilizadas pela SecultBA, como o Encontro de Política e Gestão Culturais da Bahia (EPGC), o Fórum de Dirigentes Municipais de Cultura, o Fórum de Conselhos Municipais de Cultura, o Fórum de Legisladores Culturais, o Encontro das Culturas dos 14 Povos Indígenas (E-14), o Encontro Baiano de Artesanato, o Fórum Baiano de Arquivos e Bibliotecas Públicas, o Encontro

²¹ As conferências são tradicionalmente realizadas em três etapas no estado da Bahia: municipais (de responsabilidade dos municípios, contando com apoio da Secretaria de Estado), territoriais e estadual (de responsabilidade da SecultBA).

Baiano de Bibliotecários e de Bibliotecas Públicas Municipais, o Encontro Baiano de Arquivos Municipais e o Fórum Baiano de Museus (PEDRA, 2013, p.63).

Já sobre a institucionalização do campo, em 2011 foi aprovada a Lei 12.365/2011 (Lei Orgânica da Cultura), que institui e regulamenta o Sistema Estadual de Cultura. O Conselho de Cultura, que até então era composto por nomes de intelectuais e personalidades culturais notáveis, passou a ter composição paritária (entre sociedade civil e poder público) e os representantes da sociedade civil são indicados por meio de eleição. Em 2014, foi aprovado o Plano Estadual de Cultura, instituído pela Lei 13.193/2014, que orienta as políticas de cultura do Estado da Bahia por um período de 10 anos.

No que se refere ao Programa Cultura Viva, destaca-se a execução de dois editais para seleção de Pontos de Cultura na Bahia (um em 2008 e outro em 2014), que resultaram no reconhecimento de cerca de 270 instituições como Pontos de Cultura, em todos os 27 territórios de identidade baianos.

Em 2011, houve uma edição do Edital Jovens Multiplicadores (FIGURA 3), que selecionou jovens agentes culturais, com idades entre 16 e 29 anos, para atuarem nos Pontos de Cultura da Bahia, sediados em áreas de vulnerabilidade social da Região Metropolitana de Salvador e/ou da zona rural da Bahia. Segundo a Sudecult (2014)²², entre 2011 e 2014, 52 jovens se beneficiaram da ação, que contemplou 48 Pontos de Cultura.



Figura 3 – Card de divulgação do Programa Jovens Multiplicadores

Fonte: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia

²² Em entrevista realizada com os coordenadores Ugo Melo e Fernanda Polônio presencialmente.

Ainda em 2011, a SecultBA lançou o Edital Pontinhos de Cultura, que “premiou 52 entidades sem fins lucrativos que asseguram os direitos da criança por meio de ações de cunho social, cultural, artístico e/ou educacional” (SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DA BAHIA, 2014, p.53).

Além dos editais, foram realizadas duas Teias – Encontro Estadual dos Pontos de Cultura da Bahia. A primeira aconteceu em 2009, e a segunda, em 2014, registrando a presença de 129 Pontos de Cultura conveniados com MinC e SecultBA, além de 78 instituições que haviam sido selecionadas no edital de 2014 (que naquele momento ainda não possuíam convênios publicados).

Atualmente, na administração do governador Rui Costa (2015-), a Secretaria de Cultura tem como seu dirigente o secretário Jorge Portugal (poeta e professor). Em um momento de crise financeira e política no âmbito federal, que impacta nas outras esferas de governo, algumas das ações iniciadas nas gestões anteriores ficaram prejudicadas em sua continuidade. A principal delas é a Conferência Estadual de Cultura, que, de acordo com a Lei Orgânica, deve ser realizada, prioritariamente, em alinhamento com a Conferência Nacional. Até este momento, não houve confirmação nem por parte do Governo Federal, nem do Governo Estadual, da sua realização.

Outra importante iniciativa que tem sido negligenciada é a realização da Teia Estadual de Cultura, cuja última edição foi em 2014, e até esse momento não há indicação de um novo encontro. Os coordenadores da SecultBA entrevistados nesta pesquisa informaram que os gestores que passaram pelo Governo Federal nos últimos dois anos não autorizaram o uso dos valores do rendimento do convênio para realização do evento.

Apesar disso, a Secretaria seguiu realizando o Encontro de Política e Gestão Culturais, que, em 2016, mobilizou um público de cerca de 300 pessoas, e realizou no âmbito deste evento os Fóruns de Dirigentes de Cultura, de Legisladores de Cultura, de Conselhos de Cultura da Bahia, além de propor duas novas instâncias de participação: o Fórum de Gestores Sociais da Cultura e o Fórum de Gestores de Espaços Culturais. Em relação à institucionalização da cultura, foi criado o programa Municípios Culturais, que consiste em projeto de consolidação do Sistema Estadual de Cultura através da realização de ações culturais que fortalecem a parceria entre o Estado e municípios. Também foi nesta gestão que

ocorreu a assinatura de 119 Termos de Compromisso Cultural, dos Pontos de Cultura aprovados no edital de 2014.

2.2. A Rede de Pontos de Cultura da Bahia

A formação da Rede de Pontos de Cultura da Bahia se inicia desde o primeiro edital lançado pelo Ministério da Cultura em 2004, ainda quando a política era centralizada na esfera federal. Rocha (2011) fala sobre as dificuldades encontradas para levantar números exatos sobre a rede, o que reflete a fragilidade na gestão da informação do Programa. “Se na esfera federal não havia dados e informações devidamente organizados sobre os projetos, o mesmo acontecia com a rede de Salvador/FGM [Fundação Gregório de Matos]”²³ (ROCHA, 2011, p.159). Os dados apresentados pela pesquisadora no seu estudo sobre a estadualização do programa foram obtidos, em grande medida, a partir da sistematização de organizações da sociedade civil.

Essa seria outra grande batalha para uma nova gestão: sistematizar, criar um banco de dados, qualificar as informações porque, na verdade, só temos dados e isso não é informação. Poderia existir um grande projeto, como uma Ação de Sistematização de Informações. A gente nunca sabe quantos Pontos tem, toda hora sai e entra Projeto, é um rolo, isso não é legal. (TT CATALÃO, 2010 *apud* ROCHA, 2011, p.159)

Apesar das dificuldades encontradas, ela observa que os 55 Pontos de Cultura²⁴ conveniados com o Ministério tinham ainda uma distribuição territorial limitada, considerando as dimensões do estado da Bahia.

A análise da localização dos Pontos de Cultura conveniados com o MinC permite averiguar que 50,9% deles estavam localizados em Salvador, percentual que representa mais que o dobro da concentração populacional, levando em conta que a Bahia possui cerca de 14.637.364 milhões de habitantes, e desses, aproximadamente três milhões moram em Salvador, o que significa 20,50% da população total. (ROCHA, 2011, p.158)

²³ A Prefeitura de Salvador não realizou edital de seleção para Pontos de Cultura do município, mas gerenciava os pontos selecionados pelo MinC que tinham sede na capital baiana.

²⁴ Os números de Pontos de Cultura conveniados com o Ministério da Cultura foram fornecidos pelo próprio MinC através de correio eletrônico: 55 Pontos de Cultura e 5 Pontões de Cultura.

Com a descentralização do Programa Cultura Viva em 2007, inicia-se a sua implementação na Secretaria de Cultura da Bahia. A gestão ficava a cargo da Superintendência de Cultura, através da Diretoria de Integração Regional, que, entre outras coordenações, possuía a Coordenação dos Pontos de Cultura. Atualmente, com a reformulação administrativa ocorrida em 2012, o PCV está na Superintendência de Desenvolvimento Territorial da Cultura, especificamente na Diretoria de Cidadania Cultural (DCC), que possui três coordenações específicas para o acompanhamento dos Pontos de Cultura. Entre final do ano de 2016 e início de 2017, os cargos de diretoria e todas as coordenações tiveram novos nomes empossados. Atualmente, a estrutura da diretoria é composta por Juscelina Nascimento, como diretora; Ilton Coelho, coordenador de Ações Transversais; Saliha Rachid, coordenadora de Formação e Articulação; e Fabio Melo, coordenador de Acompanhamento.

O aumento da estrutura institucional específica para o Programa Cultura Viva reflete o volume de trabalho demandado pelos projetos conveniados, como também o destaque do tema da cidadania cultural. De acordo com o relatório de gestão da Sudecult (2011-2014):

Com a constituição da diretoria, foi possível aperfeiçoar os processos de acompanhamento e gestão dos pontos de cultura, ampliar as iniciativas de fomento para implantação de novos pontos e premiação de pontinhos de cultura. Em paralelo, houve o aperfeiçoamento do programa Jovens Multiplicadores, que seleciona jovens dos Pontos de Cultura do Estado para atuarem como multiplicadores de cultura em áreas de vulnerabilidade social. (SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DA BAHIA, 2014, p.46).

Em 2007, a SecultBA e o MinC assinaram o convênio 427/2007, que previa a formalização de apoio a 150 instituições sem fins lucrativos de natureza cultural do estado da Bahia, para serem financiadas por três anos, com aporte de R\$ 180 mil cada²⁵. Em 2008, a SecultBA lançou o Edital 01/2008 com o objetivo de selecionar 150 Pontos de Cultura na Bahia. Rocha (2011) aponta alguns aspectos que foram inovadores no edital de Pontos de Cultura (especificamente na análise da seleção de 2008):

[...] a instituição participante do edital poderia ser registrada enquanto pessoa jurídica a qualquer tempo, bastando comprovar que desenvolvia atividades culturais por, no mínimo, dois anos; Ponto de Cultura conveniado com o Ministério poderia concorrer, desde que estivesse finalizando suas atividades e, quando da publicação do resultado final do Edital, [...]; obrigatoriamente deveria constar uma verba para o envio de dois representantes do Ponto de Cultura a fim de participarem de duas reuniões com a Secult, durante três anos, no Plano de Trabalho do projeto inscrito; o

²⁵ Esse valor foi dividido em quatro parcelas: a primeira no valor de R\$ 45 mil; a segunda no valor de R\$ 15 mil; e a terceira e quarta parcelas, no valor de R\$ 60 mil.

Ponto de Cultura teria o prazo de um ano para implantar o uso de software livre nos equipamentos multimídia, com apoio da Coordenação Nacional da Ação Cultura Digital do MinC e da Assessoria para a Cultura Digital da Secult; a Secretaria deveria incluir “sempre que possível, a interlocução com os Pontos de Cultura apoiados diretamente pelo Ministério da Cultura”, com o objetivo de fortalecer a rede estadual dos Pontos. (ROCHA, 2011, p.139)

Além disso, o processo previa a distribuição territorial dos Pontos de Cultura, através da determinação de “cotas” para os 26 territórios de identidade (que compunham a divisão administrativa à época), em consonância com a política de territorialização que se consolidava naquele momento. Como resultado, o edital selecionou 150 instituições em todos os territórios da Bahia. Destas apenas 149 assinaram termo de convênio por conta de questões documentais.

Tabela 2 – Pontos de Cultura contemplados através do Edital 01/2008

Território	Nº de Pontos	Valor comprometido
Bacia do Jacuípe	5	R\$ 900.000,00
Bacia do Paramirim	2	R\$ 360.000,00
Bacia do Rio Corrente	3	R\$ 540.000,00
Bacia do Rio Grande	2	R\$ 360.000,00
Baixo Sul	3	R\$ 540.000,00
Chapada Diamantina	10	R\$ 1.800.000,00
Costa do Descobrimento	8	R\$ 1.440.000,00
Extremo Sul	2	R\$ 360.000,00
Irecê	3	R\$ 540.000,00
Itaparica	2	R\$ 360.000,00
Litoral Norte e Agreste Baiano	4	R\$ 720.000,00
Litoral Sul	8	R\$ 1.440.000,00
Médio Rio de Contas	5	R\$ 900.000,00
Médio Sudoeste Baiano	2	R\$ 360.000,00
Metropolitano de Salvador	31	R\$ 5.580.000,00
Piemonte da Diamantina	2	R\$ 360.000,00
Piemonte do Paraguaçu	3	R\$ 540.000,00
Piemonte Norte do Itapicuru	2	R\$ 360.000,00
Portal do Sertão	7	R\$ 1.260.000,00
Recôncavo	7	R\$ 1.260.000,00
Semiárido NE II	6	R\$ 1.080.000,00
Sertão do São Francisco	5	R\$ 900.000,00
Sertão Produtivo	5	R\$ 900.000,00
Sisal	8	R\$ 1.440.000,00
Sudoeste Baiano	6	R\$ 1.080.000,00
Vale do Jiquiriçá	3	R\$ 540.000,00
Velho Chico	5	R\$ 900.000,00

Fonte: Elaboração da autora a partir das informações coletadas na Secretaria de Cultura da Bahia²⁶

²⁶ Os números exibidos nesta planilha não refletem a mesma distribuição da época da divulgação do resultado, isto porque a divisão de municípios por territórios foi atualizada. Ao longo deste tempo essa divisão foi

Segundo as informações cedidas em julho de 2016 pela SecultBA, nem todos esses pagamentos se efetivaram na sua totalidade, em geral por motivo de atrasos na entrega ou na análise de prestações de contas, de modo que ainda existem muitos projetos não concluídos com parcelas a receber. Esses atrasos são os principais motivos de desgastes na relação dos Pontos de Cultura com a SecultBA. O gráfico abaixo demonstra a diferença entre o valor comprometido e o valor pago, por território de identidade:



Gráfico 1 - Valor comprometido x Valor investido por território – edital 01/2008

Fonte: elaboração própria com base nos dados cedidos pela SecultBA

Em 2014, o segundo edital foi lançado. Essa segunda convocatória também foi proveniente do convênio 427/2007 (celebrado entre MinC e SecultBA), que teve um termo aditivo para prorrogar o período de vigência, atualizar os valores e adequar aos novos instrumentos regulatórios, em conformidade com a Lei Cultura Viva, aprovada naquele ano. O edital previa investimento de R\$ 27 milhões, também para financiar 150 instituições.

modificada com o desmembramento do território de Extremo Sul em Extremo Sul e Costa do descobrimento. Além disso, houve mudanças de alguns municípios que faziam parte de um território e hoje fazem de outro, a exemplo de São Francisco do Conde, que pertencia ao território Recôncavo e hoje faz parte do Território Metropolitano de Salvador. A Tabela 2 foi organizada a partir da organização territorial atual, formada por 27 territórios de identidade. Este quadro se difere, por exemplo, do quadro elaborado por Sofia Rocha (2011), que organizou seus dados em acordo com as categorias que prevaleciam no momento de execução do edital, quando a divisão territorial era composta por 26 territórios.

Entretanto, o certame selecionou e assinou o Termo de Compromisso Cultural (TCC) com 124 instituições, contemplando os 27 territórios de identidade da Bahia, distribuídos de acordo com o quadro abaixo.

Tabela 3 – Pontos de Cultura selecionados por território de identidade – Edital 01/2014

Território de Identidade	Nº de Pontos	Valor destinado através do TCC
Bacia do Jacuípe	5	R\$ 900.000,00
Bacia do Paramirim	2	R\$ 360.000,00
Bacia do Rio Corrente	2	R\$ 360.000,00
Bacia do Rio Grande	3	R\$ 540.000,00
Baixo Sul	3	R\$ 540.000,00
Chapada Diamantina	8	R\$ 1.440.000,00
Costa do Descobrimento	3	R\$ 540.000,00
Extremo Sul	5	R\$ 900.000,00
Irecê	4	R\$ 720.000,00
Itaparica	1	R\$ 180.000,00
Litoral Norte e Agreste Baiano	4	R\$ 720.000,00
Litoral Sul	8	R\$ 1.440.000,00
Médio Rio de Contas	1	R\$ 180.000,00
Médio Sudoeste Baiano	2	R\$ 360.000,00
Metropolitano de Salvador	30	R\$ 5.400.000,00
Piemonte da Diamantina	3	R\$ 540.000,00
Piemonte do Paraguaçu	3	R\$ 540.000,00
Piemonte Norte do Itapicuru	2	R\$ 360.000,00
Portal do Sertão	7	R\$ 1.260.000,00
Recôncavo	9	R\$ 1.620.000,00
Semiárido NE II	1	R\$ 180.000,00
Sertão do São Francisco	4	R\$ 720.000,00
Sertão Produtivo	1	R\$ 180.000,00
Sisal	4	R\$ 720.000,00
Sudoeste Baiano	2	R\$ 360.000,00
Vale do Jiquiriçá	2	R\$ 360.000,00
Velho Chico	5	R\$ 900.000,00

Fonte: Elaboração da autora a partir das informações coletadas

Em 9 de agosto de 2016, foi realizada entrevista com os então servidores da DCC: Ugo Mello e Fernanda Polônio, respectivamente coordenador de Acompanhamento dos Pontos de Cultura e coordenadora de Assuntos Transversais, Formação e Articulação (atualmente substituídos por Ilton Coelho e Saliha Rachid).

Fernanda Polônio esclareceu que, em relação ao último edital, há algumas mudanças no aspecto formal, acarretadas pela aprovação da Lei Cultura Viva. A principal modificação

refere-se ao mecanismo que regula a relação dos Pontos de Cultura com o Estado, que agora é estabelecida pelo Termo de Compromisso Cultural (TCC) e não mais pelo termo de Convênio, que era tido como um fator gerador de grande parte dos problemas na execução dos planos de trabalho. Outra mudança em relação ao edital anterior, foi a possibilidade de remanejar até 30% do valor aprovado no plano de trabalho e a simplificação da prestação de contas, que pode ser comprovada com relatos e demonstrações da realização das ações, com menos exigências na parte fiscal e contábil. Isso significa maior agilidade no pagamento da parcela subsequente.

Os coordenadores ressaltaram que a seleção realizada em 2014 só teve convênios assinados em 2016, assim como os pagamentos das primeiras parcelas. Ugo Mello relatou que a SecultBA realizou todo o processo de seleção ainda em 2014, mas a sua finalização coincidiu com a realização da Teia Estadual (realizada em maio de 2014), o que atrasou a convocação dos selecionados, já que a equipe esteve envolvida com o evento. Logo após a realização do encontro, a Lei Cultura Viva foi aprovada em âmbito federal no legislativo e sancionada em julho pela Presidenta Dilma Rousseff. Com isso, o MinC solicitou que a SecultBA aguardasse a divulgação da Instrução Normativa. Só com o lançamento da IN nº 1/2015 (que regulamenta a Lei), que foi elaborada através de processo participativo com consultas públicas.

[...] O Ministério da Cultura ficou trabalhando internamente com servidores e técnicos e só pôde colocar a instrução normativa a público em janeiro, ou em dezembro de 2014, por conta do período eleitoral. Já estava na 18ª versão, só para você ter uma ideia. Em janeiro, a gente teve mudança de gestão. Saiu o secretário Albino e entrou o secretário Jorge. Teve também uma mudança aqui na Diretoria de Cidadania Cultural, que era Gleise Oliveira, que foi substituída por Luísa Saad. E, já em janeiro, eu fui com Luísa participar de reuniões no Ministério para a discussão da instrução normativa. Foi tudo muito rápido. A gente foi em janeiro e em abril a gente foi de novo já para o lançamento da Lei com essa instrução normativa que é a 19ª versão. Ou a 20ª. (UGO MELO, 2016)

Só após o lançamento da IN é que foi possível elaborar os Termos de Compromisso Cultural que seriam assinados pelos novos Pontos. É importante compreender que as inovações trazidas pela recente legislação eram esperadas com grande expectativa como um elemento de melhoria na relação entre os entes públicos e as organizações da sociedade civil beneficiadas pelo Programa, por isso a opção em aguardar a finalização de todo esse processo.

Os coordenadores destacaram ainda o papel piloto que a Bahia teve nesse processo de mudança da gestão baseada na nova Lei, sobretudo na elaboração de Termos de Compromisso

Cultural. Ambos afirmaram que o Estado da Bahia foi o primeiro a assinar o TCC com os Pontos de Cultura.

Atualmente, a DCC administra um total de 273 Pontos de Cultura, entre convênios desfeitos e desistências de alguns projetos. É interessante perceber a diversidade de Pontos existente nessa rede, embora não tenha sido possível sistematizar essa informação em sua totalidade. Os dados compilados acerca dos dois editais foram cedidos pela Diretoria através de uma planilha, que unificou projetos apoiados pelos editais de 2008 e de 2014, onde há uma categorização por área cultural de atuação. No entanto, no que se refere aos projetos apoiados pelo Edital de 2008, essas categorias possuem sobreposições que impediram a precisão da informação²⁷.

No entanto, foi possível notar que, além dos projetos voltados para a formação artística (temática mais recorrente), existem propostas ligadas à valorização e reconhecimento das culturas afro, como o Ponto de Cultura Aláfia, do Terreiro de Candomblé Ilê Axé OjuOnirê, de Santo Amaro, que propõe ações de formação como oficinas e seminários com a temática da cultura afro-brasileira contida no Recôncavo baiano. Há instituições que trabalham com temáticas indígenas, como o Ponto de Cultura Pinaíndios, da Associação Nacional de Ação indígena (ANAI), que trabalha na realização de palestras, curso e seminários para professores e estudantes das redes pública e privada sobre a cultura dos povos indígenas. Existem, ainda, projetos voltados para pessoas com deficiência, outros com enfoque nas culturas populares, culturas digitais, rádios comunitárias, além de outras temáticas que demonstram a diversidade de atuação desta política.

Já nos dados do Edital de 2014, as áreas predominantes são definidas com mais precisão (TABELA 4).

Tabela 4 – Áreas predominantes de atuação dos Pontos de Cultura contemplados no Edital 01/2014

ÁREA PREDOMINANTE	QUANTIDADE
Artes Visuais	1
Artesanato	1
Audiovisual	4

²⁷ Há utilização de categorias como ‘formação’, ‘cursos e oficinas’, ‘seminários e palestras’, além ‘pensamento e memória’, ‘manifestações culturais’ e ‘cultura popular’, entre outras que se referem a segmentos artísticos mais tradicionais, sendo pouco precisas sobre a definição da área cultural de atuação, já que possui definições distintas para ações similares. Ao acessar os arquivos e a memória do processo, percebe-se que as fontes de dados vieram de planilhas distintas que foram compiladas, por isso os dados sobre projetos apoiados em 2014 são mais claros.

Cultura Afro-descendente	14
Culturas Digitais	4
Culturas Indígenas	1
Culturas Populares	18
Literatura	3
Multilinguagem	56
Música	13
não identificado	1
Patrimônio	3
Rádio	1
Rádio e TV	1
Teatro	3

Fonte: Elaboração da autora a partir das informações coletadas com a Secretaria de Cultura da Bahia

O alto número na categoria multilinguagem se deve ao fato de que, em geral, as instituições, ainda que tenham uma abordagem temática predominante, trabalham com diversas linguagens artísticas ou temáticas identitárias, o que dificulta a definição de uma única categoria.

Destaca-se que, no Edital 01/2014, há uma clara orientação para que a Comissão de Seleção tenha atenção especial para as expressões culturais que contemplem grupos minoritários:

10.2.1 A avaliação dos projetos será realizada por uma Comissão de Seleção tripartite composta por representantes do Ministério da Cultura, da SecultBA e de instituições da sociedade civil com reconhecida competência nas áreas culturais com ênfase nos Grupos Étnico-Culturais, Grupos Etários (juventude, crianças e idosos), Áreas Técnico-Artísticas, Patrimônio Cultural, Audiovisual e Radiodifusão, Cultura Digital, Gestão e Formação Cultural, Pensamento e Memória, Interações Estéticas, Cultura e Democratização dos Meios de Comunicação, Cultura e Educação, Cultura e Saúde, Cultura e Meio Ambiente, Cultura e Direitos Humanos, Economia Criativa e Solidária, Livro Leitura e Literatura.

10.2.2. Além das áreas culturais acima descritas, a Comissão também observará nos projetos apresentados, ações que visem preservar, identificar, proteger, valorizar e promover a diversidade e a cidadania, e, que contemplem um ou mais segmentos das comunidades e povos tradicionais, segundo a definição dada pelo Decreto n.º 6040/2007, incluindo povos indígenas, quilombolas, ciganos, povos de terreiros, irmandade de negros, agricultores tradicionais, pescadores artesanais, caçaras, faxinais, pomeranos, pantaneiros, quebradeiras de coco babaçu, marisqueiras, caranguejeiras, ribeirinhos, agroextrativistas, seringueiros, sertanejos, geraizeiros, fundos de pasto, dentre outros grupos, bem como a promoção de uma cultura em direitos humanos voltados a crianças, jovens, idosos, pessoas com deficiência, pessoas em sofrimento psíquico, pessoas em situação de rua, população em situação de restrição e privação de liberdade, mulheres, gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transexuais, pessoas ou grupos vítimas de violência, populações de regiões fronteiriças, grupos assentados da reforma agrária, população de fronteira, população sem teto, populações atingidas por barragens, comunidades de descendentes de imigrantes, dentre outros (SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DA BAHIA, 2014. p.7).

Esta diversidade de áreas de atuação permite perceber a vastidão desta política e demonstra que qualquer análise acerca dos impactos na vida dos indivíduos que se beneficiaram dela só pode ser feita com um olhar mais minucioso sobre o trabalho dessas instituições que servem como pontes (ou pontos!) que promovem o encontro do Estado com o cidadão.

3. POLÍTICAS CULTURAIS, DIVERSIDADE CULTURAL E RECONHECIMENTO DAS DIFERENÇAS

3.1. O ESTADO BRASILEIRO E A PRODUÇÃO CULTURAL DE GRUPOS POPULARES E SUBALTERNOS

Como vimos até aqui, a conformação da identidade nacional sempre acionou elementos da produção cultural de camadas populares e subalternas. No caso do Brasil, podemos citar como exemplo a forte relação com o samba. Entre outras coisas, essa música popular narrava o cotidiano e as situações das comunidades periféricas do país, “um elemento poderoso que servia ao ritual de conagração e união de seu povo, e sua criação era coletiva” (NOVAES, 2001, p.40). Na década de 1930, com a profusão dos meios de comunicação (sobretudo do rádio), esse gênero musical foi bastante difundido, caiu no gosto popular e tornou-se um dos mais conhecidos do país.

O Estado brasileiro passou a ter que lidar com o desafio de agregar o samba ao rol de símbolos nacionais, por ele ser tão representativo das classes populares, mas, ao mesmo tempo, suprimir a ideia de malandragem que a música reiterava e que “nas primeiras décadas do século XX no Brasil, deve ser entendida como rejeição ao trabalho e como modo de sobrevivência” (NOVAES, 2001, p.41)²⁸.

A aversão ao labor era diametralmente oposta ao valor do trabalho que a Era Vargas procurava erguer também como signo da nação. Por conseguinte, o governo utilizou as mais diversas estratégias para “mudar a cara” do samba e suprimir os princípios ligados à malandragem que não interessavam ao projeto de nação. Entre as estratégias, está a cooptação

²⁸ O autor segue explicando que “Numa sociedade profundamente injusta, em que centenas de milhares de escravos foram jogados – e o termo é esse mesmo, para acentuar o aspecto violento e cruel do fato – ao mercado de trabalho, sem ter, a imensa maioria, capacidade ou formação para competir com os trabalhadores brancos brasileiros e os imigrantes que aqui chegavam em grande número, a malandragem era uma das estratégias que poderia dar garantias mínimas de vida. Não se poderia esperar que o trabalho fosse considerado, por grandes parcelas da população, uma atividade digna. Não tinha valor moral, não compensava materialmente, e só a mínima parte dos que o procuravam como ocupação conseguiam alcançá-lo. (NOVAES, 2001, p.41)

de sambistas e outros intelectuais para realizar a composição de canções que trariam novas referências para o gênero, além de se utilizar da censura através do Departamento e de Imprensa e Propaganda (DIP) e do rádio.

O aspecto mais repressivo era escondido, a censura existia mas agia nas sombras, e tentava, por sedução e convencimento, o consenso. Surge o samba-exaltação, falando das maravilhas do país, “essas fontes murmurantes onde eu mato a minha sede”, do “Brasil lindo e trigueiro”, como dizia Ary Barroso em “Aquarela do Brasil”(1939). O samba-exaltação cantava a natureza do Brasil; os problemas sociais eram jogados para baixo do tapete, para não incomodar e turvar o retrato límpido e glorioso de “praias tão claras” e “flores tão raras”, de “nossas fontes, nossas ilhas e matas, nossos montes, nossas lindas cascatas” – “Deus foi quem criou”, afirmava outro samba, do mesmo Ary Barroso (“Rio de Janeiro – Isto é meu Brasil”, de 1951. Aliás, “coincidentemente”, Getúlio Vargas voltara à Presidência da República) (NOVAES, 2001, p.42-43)

A partir desse exemplo, percebe-se o quanto os elementos culturais populares foram em grande medida colonizados por um discurso hegemônico que se lançava com intuito de atingir o consenso acerca do ideal de brasilidade, que trazia como um dos principais motes o imaginário de uma sociedade que convive pacificamente com a pluralidade, especialmente étnica.

A celebração do convívio entre as etnias que são “raízes do Brasil” permeia ainda hoje o senso comum, quando de fato a discriminação e o racismo são realidades no país. Não é objetivo deste estudo fazer uma análise acerca das tensões nas relações étnico-raciais na sociedade brasileira, mas interessa perceber o quanto os elementos produzidos pelas camadas populares foram em diversos momentos celebrados nos discursos nacionais mas, na prática, eram preteridos ou desprezados em sua expressão mais espontânea, deslocados dos contextos que revelam a desigualdade, e não eram pensados no bojo das políticas culturais como expressões legítimas e dignas de serem apoiadas ou reconhecidas pelo Estado.

O Estado procura unificar em torno de determinada construção do que significa “Nação” os diversos segmentos que vivem em seu território. Para atingir este objetivo, elabora políticas culturais universalizantes que valorizam e procuram imprimir em todos os habitantes aqueles referenciais simbólicos e materiais escolhidos por serem os mais adequados ao projeto político hegemônico. Dessa forma, vão sendo inventadas as tradições nacionais, para usar o conhecido mote de Eric Hobsbwan. Ou construídas as comunidades imaginadas, nos termos de Benedith Anderson. (BARBALHO, 2008. p.89)

Já no período da ditadura militar, a política cultural atuava no reforço da identidade nacional, cultuando, sobretudo, as referências culturais do passado, buscando legitimação do seu discurso na figura dos intelectuais que integravam o Conselho Federal de Cultura.

Para Gabriel Cohn (Miceli, 1984: 87), o Conselho representava as forças de retaguarda do Estado na luta do campo cultural da época. Os intelectuais do CFC optaram por trabalhar dentro de um plano nacional, entendido como a melhor forma de divulgar a “cultura legítima” para todo o país, como aponta as “Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura” em 1973. Barbalho (2008) afirma que o principal elemento unificador do CFC é a reverência ao passado, com um viés conservador, o que marca a direção que o Conselho dá à sua concepção de política e de cultura. (COSTA, 2010, p.6)

No estudo sobre os investimentos em ações culturais através do CFC, Lia Calabre (2006) demonstra que os recursos disponíveis em 1971 eram divididos entre pedidos que chegavam às cinco câmaras temáticas do Conselho (Artes, Letras, Ciências Humanas, Patrimônio, Legislação e Normas). A maior parte das demandas era direcionada à Câmara das Letras e eram oriundas de academias de letras, centros culturais, bibliotecas, ou se referiam à construção de casas de cultura, exposições, publicações de periódicos, seminários, aquisição de livros e equipamentos para bibliotecas²⁹. Ademais, existiam solicitações de entidades como institutos históricos e geográficos e arquivos públicos para a Câmara de Ciências Humanas; pedidos de recursos para conservação e restauração de obras de arte, de edificações tombadas e museus para a Câmara de Patrimônio; e as demandas das orquestras, conservatórios, grupos musicais e teatrais, óperas, balés e escolas da área artística eram direcionadas para Câmara das Artes. No entanto, pouco se vê de investimento em produção de grupos populares.

A partir dos dados apresentados também podemos constatar que há uma predominância de solicitações originárias dos setores públicos, em diferentes esferas de governo, e das atividades ligadas à arte erudita - como balés, óperas, orquestras de câmara e sinfônicas. Solicitações para realização de atividades ligadas à cultura popular são praticamente inexistentes. Parte dessa concentração pode ser entendida considerando-se os próprios critérios de concessão de auxílios. Uma das exigências para a solicitação de recursos era que a instituição tivesse obtido previamente registro no CFC. Tal requisito terminava por inibir a aproximação de grupos ligados às manifestações populares. (CALABRE, 2006, p.89)

Esses dois momentos da história do Brasil marcam as políticas culturais pelo trabalho e planejamento específico para o setor e pela construção de uma estrutura institucional que, em parte, até hoje nos acompanha. No entanto, é salutar perceber que os usos da cultura pela política tinham um viés instrumental (de buscar o consenso e consolidar um discurso hegemônico) que usava as referências de expressões culturais advindas das classes populares como signos alegorizados.

²⁹ Lia Calabre (2006, p.86) explica que “É interessante notar que o conceito de centro cultural e de casa de cultura aplicado pelo CFC era o de lugar de letras, e não lugar de artes, já que os conselheiros que formavam a câmara de letras eram escritores e literatos, que não exerciam atividades na área artística”.

Gramsci (1977) compreendeu que o Estado procurou absorver as referências das classes subalternas como uma maneira de dominar todos os modos de vida dos grupos populares, retirando autonomia e disfarçando as diferenças de classe na relação entre dominados e dominantes. Ivete Simionatto (2009) chama atenção para o potencial desmobilizador dessa atitude revelada pelo teórico italiano.

Para Gramsci, o Estado “anula muitas autonomias das classes subalternas”, pois a “ditadura moderna” ou contemporânea, ao mesmo tempo em que suprime algumas “formas de autonomia de classe, empenha-se em incorporá-las na atividade estatal: isto é, a centralidade de toda a vida nacional nas mãos das classes dominantes torna-se frenética e absorvente (GRAMSCI, 1977) e, nesse processo, torna indistintas as diferenças de classe, fortalecendo a subalternidade. (SIMIONATTO, 2009, p.42)

Para entender a categoria de grupos subalternos apresentada por Gramsci, é essencial compreender que, para o autor, o Estado é um espaço de dominação e constituição de unidade formal e ideológica e se compõe pela história dos grupos das classes dirigentes do estado burguês que estabelecem “uma unidade não apenas no plano jurídico-formal, mas ideologicamente projetada para toda a sociedade” (SIMIONATTO, 2009, p.42).

Uma das ações fundamentais desses grupos e instituição de dominação é a busca do consenso que passa pela assimilação de alguns modos e costumes das classes populares, procurando estabelecer uma espécie de afinidade com as classes dominadas com intuito de alcançar aceitação e assentimento para a execução da sua atuação. Os meios de comunicação têm um papel fundamental nesse processo de popularização dos discursos hegemônicos que bebem na fonte dos signos populares.

[...] Utilizando a linguagem gramsciana, pode-se dizer que o Estado “educa o consenso”, através dos “aparelhos privados de hegemonia”, especialmente através dos meios televisivos e dos grandes monopólios privados da mídia, mecanismos fortalecedores da fragmentação social das classes subalternas, criando um novo “senso comum”, “do qual são expelidos a política, a participação, a vida em relação aos outros, o sentido de comunidade”. (LIGUORI, 2003, p.186)

Gramsci, no entanto, não atribui aos indivíduos pertencentes às classes subalternas a característica de sujeitos passivos que aceitam as ideologias de mundo impostas pelas classes dominantes e são incapazes de perceber a dominação. Ao contrário, ele entende que há uma espécie de filosofia espontânea “senso comum” das classes subordinadas, inerente a todo grupo social e que é gerador de um conhecimento característico, marcado pela ausência de sistematização e pouca elaboração. “Uma filosofia, mesmo incipiente e fragmentária, pois opina sobre o mundo, formula juízos de valor, os quais, tomados em conjunto, apresentam

uma certa organização intelectual e moral da experiência individual e coletiva” (SIMIONATTO, 2009, p.42)³⁰.

No entanto, as classes dominantes têm mais força ideológica e atuam de modo a desmobilizar as ações de análise e criticidade das camadas subalternizadas (SIMIONATTO, 2009). Para Gramsci, a “consciência crítica de si” e a “consciência crítica do senso comum” são o caminho para modificar essa realidade, o que só será possível com a luta contra o discurso hegemônico³¹.

Neste sentido, a definição de “grupos subalternos”, ou de “subalternidade”, vai além da questão de classe e dos fenômenos socioeconômicos, que resultam na privação de direitos e condições dignas de vida, comum à realidade de classes que vivem em situação de pobreza. O conceito compreende uma complexa relação de dominação entre as classes subalternas, classes dominantes, hegemonia e contra-hegemonia.

Nas suas *Observações sobre folclore*, Gramsci (1968), ao tratar dos estudos sobre a cultura produzida pelas classes subalternas, chama atenção para o conflito entre as concepções populares de mundo e da vida em contraposição com a “concepção oficial” e salienta que esses saberes são negligenciados pelos intelectuais, que deveriam se dedicar mais a esta filosofia espontânea, sem atribuir-lhe o sentido de alegoria.

Assim como o título do trabalho de Gramsci citado acima, é muito comum acionarmos a ideia de “cultura popular” ou “folclore” quando falamos dos modos de fazer não hegemônicos, produzidos por classes subalternas. Por cultura popular, muitas vezes entende-se uma expressão profundamente ligada à tradição e às matrizes culturais, praticadas, muitas vezes, longe dos ditames da cultura hegemônica, ou vinculada a contextos rurais, religiosos, regionais e locais. Esta forma de expressão, durante muito tempo, teve alguns de seus elementos associados ao discurso gerador da identidade do estado-nação, não compreendida em sua dimensão heterogênea, mas unificada para alimentar esta narrativa³².

³⁰ “A reflexão gramsciana sugere que uma classe social, mesmo detentora de uma concepção de mundo embrionária e desarticulada, toma emprestada de outro grupo social, por razões de submissão e subordinação intelectual, uma concepção que lhe é estranha, seguindo-a não tanto porque nela acredita, mas por sua conduta não ser independente e autônoma” (SIMIONATTO, 2009, p.44).

³¹ “Trata-se de desconstruir o discurso racional burguês, que se agarra à imediatividade e à pragmaticidade dos fenômenos sociais, e recriar as práticas sociais no sentido de inová-las, torná-las ‘concreto pensado’ e vinculá-las a uma nova concepção de mundo” (SIMIONATTO, 2009, p.44).

³² “A partir dos anos 1940/1950, cultura popular assumiu uma perspectiva política associada aos populismos latino-americanos, que procuravam oficializar as imagens reconhecidamente populares às identidades nacionais e à legitimidade de seus governos. O conceito também foi incorporado pela esquerda, principalmente na década de 1960, tendo assumido um sentido de resistência de classe, ou, inversamente, de referência a uma suposta

Entretanto, esta determinação da produção cultural como cultura popular ligada ao tradicional é hoje bastante problematizada.

Se cultura popular é algo que vem do povo, ninguém sabe defini-lo muito bem. No sentido mais comum, pode ser usado, quantitativamente, em termos positivos – “Pavarotti foi um sucesso popular” – negativos – “o funk é popular demais”. Para uns, a cultura popular equivale ao folclore, entendido como o conjunto das tradições culturais de um país ou região; para outros, inversamente, o popular desapareceu na irresistível pressão da cultura de massa (sempre associada à expansão do rádio, televisão e cinema) e não é mais possível saber o que é originalmente ou essencialmente do povo e dos setores populares. Para muitos, com certeza, o conceito ainda consegue expressar um certo sentido de diferença, alteridade e estranhamento cultural em relação a outras práticas culturais (ditas eruditas, oficiais ou mais refinadas) em uma mesma sociedade, embora estas diferenças possam ser vistas como um sistema simbólico coerente e autônomo, ou, inversamente, como dependente e carente em relação à cultura dos grupos ditos dominantes. (ABREU, 2003, p.1)

Interessa aqui compreender a existência de uma produção de saber, normas, costumes e expressões culturais advindas de setores populares da sociedade que se relacionam num processo de dominação e disputa com uma expressão hegemônica³³. Com a globalização e os processos de intensificação da modernidade, novas configurações da produção cultural popular passam a surgir e nos impõem um novo olhar sobre a questão e sobre as configurações das relações de poder neste campo.

3.2. GLOBALIZAÇÃO, DIVERSIDADE, DIFERENÇA E AS INSURGÊNCIAS DAS IDENTIDADES

A identidade é um conceito caro para os estudos sobre cultura. Cuche (1999, p.175) afirma que “a recente moda da identidade é o prolongamento do fenômeno da exaltação da

necessidade dos oprimidos a uma consciência mais crítica, que precisava ser despertada. O conceito poderia ser encontrado entre os intelectuais do cinema novo, da teologia da libertação, dos centros populares de cultura e entre os educadores ligados aos princípios de Paulo Freire. Atualmente, uma tendência dos que lidam com indústrias culturais e comunicação de massa é pensar o popular em termos do grande público. Nesta perspectiva, seria possível encontrar uma hierarquia de popularidade – em função do maior ou menor consumo – entre os diversos produtos culturais ofertados no mercado, tornando menos evidente o sentido político que anteriormente marcava os usos da expressão ‘popular’. A despeito disto, não é incomum encontrarmos certas afirmações de que alguns jornais são feitos para o ‘povão’, apresentando um padrão reconhecido como popular” (ABREU, 2003, p.1).

³³ Para compreender melhor esta discussão, ver Abreu (2003).

diferença que surgiu nos anos setenta”. Atualmente, apesar de cultura e identidade nos parecerem conceitos tão imbricados, de modo que parece impossível falar de um sem acionar o outro, o autor nos lembra que o primeiro representa um fenômeno que ocorre independentemente do segundo, embora influenciem e modifiquem um ao outro. Por outro lado, a identidade é algo que está vinculado a questões sociais que extravasam a cultura, que se refere a relação dos indivíduos e grupos com seu ambiente social, sendo construída a partir da negação e aceitação de elementos culturais e sociais.

Nos estudos sociológicos, tradicionalmente, as identidades possuem duas dimensões: a identidade social e a identidade pessoal. A primeira é conformada pelo modo como as pessoas veem um determinado indivíduo e pelas características que atribuem a ele, a partir de sua performance no mundo, tendo uma característica de dimensão coletiva. Essas características “posicionam essa pessoa em relação a outros indivíduos com quem partilha os mesmos atributos” (GIDDENS, 2008, p.29).

A identidade social permite que o indivíduo se localize em um sistema ao mesmo tempo em que é localizado socialmente. Mas a identidade social não diz respeito unicamente aos indivíduos. Todo grupo é dotado de uma identidade que corresponde também a uma definição que permite situá-lo no conjunto social. Neste sentido, ela é ao mesmo tempo inclusão e exclusão: ela identifica o grupo (são membros do grupo os que se identificam sob certo ponto de vista) e o distingue dos outros grupos (cujos membros são diferentes dos primeiros sob o mesmo ponto de vista) (CUCHE, 1999, p.177).

A segunda dimensão é a identidade pessoal, que “diz respeito ao processo de desenvolvimento pessoal através do qual formulamos uma noção intrínseca de nós próprios e do relacionamento com o mundo à nossa volta” (GIDDENS, 2008, p.30). No entanto, o processo de construção das identidades sofreu mudanças, de modo que:

Ao abordar as mudanças da identidade pessoal das sociedades tradicionais até as modernas, pode perceber-se um afastamento dos factores invariáveis e herdados que antigamente determinavam a formação da identidade. Se antes a identidade das pessoas era em grande medida determinada pela sua pertença a grupos sociais vastos, delimitados pela classe ou nacionalidade, hoje em dia a identidade é mais multifacetada e instável. (GIDDENS, 2008, p.30)

Stuart Hall (2005) explica que o momento em que vivemos (situação de pós-modernidade ou modernidade tardia) é caracterizado por um complexo processo de mudanças e profunda transformação das sociedades, que pode ser sintetizado pelo termo “globalização”, e “isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e

nacionalidade, que no passado nos tinham fornecido fortes localizações como indivíduos. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais” (HALL, 2005, p.9).

A identidade como uma construção do indivíduo a partir da relação com o outro (seja sujeito, seja grupo social) ganha formas dinâmicas e multifacetadas. Hoje, podemos estabelecer marcadores diversos para a construção do nosso eu, de modo que posso me definir como brasileira, mas como brasileira nordestina, mulher, hetero ou homossexual, a favor de direitos individuais e outras tantas demarcações que possam ser pertinentes na minha identificação como indivíduo, a depender do contexto onde eu esteja. Esses marcadores não envolvem apenas questões relacionadas à classe (questão essencial na definição de subalternidade de Gramsci), mas abarcam também o âmbito simbólico, cotidiano e social.

Estas novas identidades se organizam ou se agrupam naquilo que convencionalmente (e aqui neste trabalho) chamamos de grupos minoritários e aludem aos grupos em posições ou situações de desvantagem em relação às “maiorias”, registrando experiências de desrespeito, privações e de subordinação a outros grupos. Na definição de Giddens (2008):

A noção de grupos minoritários (frequentemente minorias étnicas) é amplamente usada em Sociologia e envolve mais do que uma simples distinção numérica. Existem muitas minorias no sentido estatístico, tal como as das pessoas que medem mais de 1,90 ou pesam mais de 120 kg, mas estas não são minorias de acordo com o conceito sociológico. Em Sociologia, os membros de um grupo minoritário estão em desvantagem em relação à maioria da população e têm um certo sentido de solidariedade de grupo, de pertencerem ao mesmo grupo. A experiência de serem objecto de preconceito e discriminação amplifica normalmente os sentimentos de lealdade e interesses comuns. (GIDDENS, 2008, p.250)

Com a insurgência destas novas formas de identificação, os grupos passam a reivindicar o reconhecimento das diferenças e de expressão das suas referências simbólicas e culturais em contraposição à ideia das grandes narrativas nacionais de monoidentidade. Esse debate, que ganha vigor a partir dos anos 1960 e coloca a diversidade cultural no centro das agendas políticas, aponta novas orientações para as políticas culturais. “Indígenas, afro e nipo-brasileiros, ciganos, entre outros grupos, reivindicam e passam a ser contemplados por políticas públicas de cultura e pela patrimonialização dos seus bens, ainda que timidamente, entrando no enredo da nação” (SOUZA, 2014, p.31).

Um outro aspecto a se considerar acerca da globalização é o tensionamento existente entre o global e o local. À medida que a nova configuração global e o excesso de informação e novas referências culturais passam a alcançar diversas comunidades locais, a questão da

tradição começa a ser vista com grande preocupação, já que agora os valores e costumes tradicionais são confrontados com novos códigos globais.

Pensando o contexto brasileiro, Milton Santos (2006) disse que viu emergir no final século XX fenômenos que apontam nesse sentido como uma maior “mistura” entre “povos, raças, culturas, gostos”; o aglomerado de pessoas em pequenos espaços que resulta em maior dinamismo e diversificação “das massas” e a emergência das culturas populares que passam a se utilizar de meios técnicos, permitindo-lhes a prática daquilo que chama de “revanche ou vingança”. Santos explica que a “rivalidade” da cultura de massa e cultura popular é um movimento ambivalente, que, de um lado, é verticalizado e tem efeito homogeneizador, indiferente às questões locais e especificidades de tradições e heranças culturais e sociais, mas que, de outro, revela a força “dos de baixo”, que se expressa nas culturas populares, produzidas em realidade pobre e marginalizada diante deste contexto global.

Mas há também – e felizmente – a possibilidade, cada vez mais freqüente, de uma revanche da cultura popular sobre a cultura de massa, quando, por exemplo, ela se difunde mediante o uso dos instrumentos que na origem são próprios da cultura de massas. Nesse caso, a cultura popular exerce sua qualidade de discurso dos “de baixo”, pondo em relevo o cotidiano dos pobres, das minorias, dos excluídos, por meio da exaltação da vida de todos os dias. Se aqui os instrumentos da cultura de massa são reutilizados, o conteúdo não é, todavia, “global”, nem a incitação primeira é o chamado mercado global, já que sua base se encontra no território e na cultura local e herdada. (SANTOS, 2006, p.70).

A este respeito, Nestor Garcia Canclini explica que a configuração de mundo trazida pela globalização trouxe novos cenários “que desmoronam todas as categorias e os pares de oposição convencionais (subalterno/hegemônico, tradicional/moderno) usados para falar do popular” (CANCLINI, 2000, p.283). O autor propõe pensar as culturas e as identidades como processos de hibridação interculturais³⁴.

Com o olhar voltado especialmente para o mundo latino-americano, ele explica que, no final do século XX, surgiu uma multiplicidade de demandas e vozes (movimentos urbanos, étnicos, juvenis feministas etc.) que são difíceis de serem reunidas em um único conceito ou movimento, “do mesmo modo que a estrutura da cidade fragmenta-se em processos cada vez mais difíceis de totalizar” (CANCLINI, 2000, p.288).

Neste trabalho, não pressupõe-se que os processos contemporâneos da modernidade marcadamente influenciados pela comunicação de massa tenham tido um efeito de

³⁴ “Parto de uma primeira definição: entendo por hibridação processos socioculturais ou práticas discretas que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2001, p.287).

desmoronamento das categorias “subalterno” e “hegemônico”, já que se compreende a cultura global como hegemônica, e cultura produzida por grupos populares e minoritários como subalterna – uma subalternidade que ganha novas características que vão além da questão de classe.

As reivindicações por direitos e luta por igualdade extravasam o campo social e econômico e transbordam para outros campos, sobretudo o simbólico, formando uma teia complexa e tornando as relações de poder cada vez mais oblíquas.

Alexandre Barbalho parte de West para explicar a insurgência das identidades que orientou uma “nova política cultural da diferença”:

As principais características desta orientação de política cultural seriam a quebra da homogeneidade cultural em benefício da multiplicidade e da heterogeneidade e a rejeição dos valores abstratos e universais em nome do específico, do concreto, do particular. Uma política cultural que historiciza, contextualiza, multiplica, orientada por valores contingentes, variáveis, provisórios, enfim, processuais. (WEST, 1995 *apud* BARBALHO, 2008, p.95)

Esta nova política deve atentar-se para aquilo que até então estava à margem e esquecido, buscando trazer para o centro as referências culturais dos grupos minoritários através do seu reconhecimento, incentivo e promoção, contemplando a ideia de diversidade cultural, mas enfrentando os desafios da diferença que englobam relações de poder dentro do campo simbólico.

3.3. DAS FORMAS DE RECONHECIMENTO

Em outro eixo de reflexão sobre a identidade, mais voltado para a ação do indivíduo sobre as estruturas sociais, a psicologia social buscou compreender questões relacionadas à formação da(s) identidade(s) do indivíduo e como essa construção relaciona-se às suas experiências, à sua capacidade de ser ao mesmo tempo sujeito “objeto de si mesmo” e sujeito social.

Essas contribuições nos ajudam a compreender as questões ligadas à formação da identidade, ao reconhecimento, e dar ênfase às atitudes dos indivíduos diante das

configurações de mundo e das relações de poder que operam sobre eles. Neste sentido, é importante compreender esses pressupostos para avaliar de que modo uma política cultural pode influenciar no processo de formação dos sujeitos, seja através do reconhecimento do Estado de grupos culturais, seja pelas experiências proporcionadas na vida dos indivíduos que contribuem na construção de relações de reconhecimento recíproco.

Axel Honneth (2003) propõe reconstruir os conteúdos relativos ao reconhecimento a partir das teorias de Hegel e Mead, onde localiza três “formas de reconhecimento recíproco” (o amor, o direito e a solidariedade), que são fundamentais na formação do indivíduo. Para este autor, a luta pelo reconhecimento se inicia na experiência do desrespeito em uma dessas esferas.

A primeira forma de reconhecimento, conhecemos nas nossas relações primárias. Localizado na esfera do amor³⁵ e da amizade, estaria relacionado aos nossos primeiros ambientes sociais, como a relação entre mãe e filho e no seio familiar. Esta esfera se inicia com o processo de individuação (quando a criança se reconhece como sujeito autônomo, diferente do outro), e o amadurecimento deste processo proporciona a construção da autorrelação de autoconfiança do indivíduo.

Ela precede, tanto lógica como geneticamente, toda outra forma de reconhecimento recíproco: aquela camada fundamental de uma segurança emotiva não apenas na experiência, mas também na manifestação das próprias carências e sentimentos, propiciada pela experiência intersubjetiva do amor, constitui o pressuposto psíquico do desenvolvimento de todas as outras atitudes de autorrespeito. (HONNETH, 2009, p.177)

As formas de reconhecimento localizadas na dimensão afetiva distinguem-se das relações de reconhecimento localizadas na esfera do direito, que se baseiam na noção de respeito, mas dependem, em grande medida, da consciência do direito e da sua materialização em leis e normatizações. Neste caso, podemos dizer que esta experiência está atrelada ao reconhecimento institucional. Nesta esfera, adquirimos a percepção de direitos e deveres em face do “outro generalizado” e reconhecemos “os outros membros da coletividade como portadores de direitos, passamos a nos entender também como pessoas de direito, e é assim que nos tornamos seguros do cumprimento social de algumas de nossas pretensões” (ALBORNOZ, 2011, p.137).

³⁵ O amor não no sentido romântico e de relações íntimas e sexuais. “Axel Honneth recomenda um modo e emprego neutro: por relações amorosas devem ser entendidas todas as relações primárias, na medida em que consistam em ligações emotivas fortes entre poucas pessoas, segundo o padrão de relações eróticas entre dois parceiros, de amizades e de relações pais e filho” (ALBORNOZ, 2011, p.136).

Ao fazer um apanhado histórico do direito, Honneth revela como as relações jurídicas tradicionais estavam ligadas a um contexto social e dependiam do status ocupado pelo indivíduo na sua comunidade, de modo que, quanto mais elevado esse status, maior o grau de reconhecimento dos seus direitos pela sociedade. Esse *modus operandi* se altera a partir de um processo histórico que confere princípios universalistas ao direito e “submete as relações jurídicas às exigências de uma moral pós-convencional; desde então, o reconhecimento como pessoa de direito [...] deve se aplicar a todo sujeito na mesma medida” (HONNETH, 2003, p.183). O direito moderno afasta do reconhecimento jurídico os julgamentos relacionados ao apreço, afeição e comportamento individual.

No entanto, o autor também demonstra que, apesar da mudança de paradigma do Direito que adota princípios universalistas, ainda existe uma esfera relacionada à estima social que confere aos sujeitos “referir-se positivamente a suas propriedades e capacidades concretas” (HONNETH, 2003, p.198). Para ele, as mudanças sociais foram acompanhadas pela transformação da “honra” nas categorias de reputação e prestígio social. A noção de reconhecimento só é completamente vivenciada através de experiências de autorrealização que, por sua vez, são sempre construídas a partir de experiências intersubjetivas que se constroem na relação com o outro.

[...] assim como, no caso do amor, a criança adquire a confiança para manifestar espontaneamente suas carências mediante a experiência contínua da dedicação materna, o sujeito adulto obtém a possibilidade de conceber sua ação como uma manifestação da própria autonomia, respeitada por todos os outros, mediante a experiência do reconhecimento jurídico. Que o auto-respeito é para a relação jurídica o que a autoconfiança era para a relação amorosa [...]: enquanto este cria em todo ser humano o fundamento psíquico para poder confiar nos próprios impulsos carenciais, aqueles fazem surgir nele a consciência de poder se respeitar a si próprio, porque ele merece o respeito de todos os outros. (HONNETH, 2003, p.194)

Com isso, Honneth percebe que o princípio do direito universal que permitiu criar o conceito de sujeito de direito e de imputabilidade moral a todos os indivíduos, independente de status social, precisa de “um *medium* social que deve expressar as diferenças de propriedades entre sujeitos humanos de maneira universal, isto é, intersubjetivamente vinculante” (HONNETH, 2003, p.199). Neste sentido, ele introduz a terceira esfera de reconhecimento que é a da solidariedade, que se relaciona com valores compartilhados pelos indivíduos que funcionam como referências para avaliação de outros seres humanos. Essa esfera do reconhecimento vincula-se à construção de nossas experiências de autoestima.

Em outras palavras, esse *medium* social seria um pano de fundo no entendimento dos valores universais, que é formado por “um quadro de orientações simbolicamente articulado, mas sempre aberto e poroso, no qual se formulam os valores e objetivos éticos” (HONNETH, 2003, p.200). Este quadro simbólico ou conjunto de referências consiste na autocompreensão cultural de uma sociedade. “A autocompreensão cultural de uma sociedade predetermina os critérios pelos quais se orienta a estima social das pessoas, suas capacidades e realizações, já que suas capacidades e realizações são julgadas intersubjetivamente” (HONNETH, 2003, p.200). Existe aqui um olhar para os valores partilhados pelos grupos sociais.

Nancy Fraser (2006), intelectual que também se dedicou longamente à temática do reconhecimento, coloca a dimensão econômica juntamente com a dimensão cultural na centralidade deste debate. Para a autora, a “luta por reconhecimento” foi o paradigma de conflito social que se consolidou no final do século XX, onde a questão identitária passou a ganhar um protagonismo maior que a questão de classe.

A mudança na pauta de reivindicações é denominada por Fraser de “conflitos pós-socialistas”. A autora propõe pensar a injustiça a partir de duas maneiras: a “injustiça econômica” e a “injustiça cultural ou simbólica”. A primeira se apresenta através da privação material, marginalização econômica e exploração, enquanto a segunda mostra-se no desrespeito, no ocultamento de determinadas culturas ou grupos sociais a despeito de outros e na dominação cultural (FRASER, 2006).

Aqui surge a primeira e mais importante diferença entre Fraser e Honneth. Este advoga que todos os conflitos sociais têm como natureza primária a luta por reconhecimento. [...] Fraser acredita que Honneth tenha subsumido as lutas por distribuição de renda ao reconhecimento. Diferentemente dele, ela irá propor uma perspectiva dualista de análise dos conflitos sociais com o objetivo de pensar um conceito de justiça social que agregue essas duas dimensões, possibilitando, assim, uma teorização da cultura no capitalismo contemporâneo. (MATOS, 2004, p.145).

Para Fraser, não há como pensar o conflito social sem considerar estas duas esferas, que para ela são interligadas, se retroalimentam e reforçam as situações de desigualdade e injustiça social. Ainda assim, escolhe o caminho metodológico de tratar estes dois problemas separadamente; buscando mostrar sua interrelação, ela procurou as soluções específicas para as “demandas de reconhecimento”, voltadas para remediar as injustiças culturais, e as “demandas de redistribuição”, voltadas para as injustiças econômicas.

Ela chama atenção para o fato de que, muitas vezes, as lutas travadas nessas duas esferas e os possíveis remédios para sanar as desigualdades existentes nesses campos podem

ser contraditórias: enquanto as lutas por reconhecimento procuram destacar as diferenças de determinado grupo no intuito de valorar positivamente os aspectos que os distinguem, as lutas por redistribuição procuram apagar as diferenças na esfera econômica, com a finalidade de alcançar uma sociedade materialmente igualitária. Desta tensão, ela localizou o que chamou de “dilema da redistribuição-reconhecimento”. A luta do movimento negro nos dá um exemplo evidente deste dilema.

De um lado, o movimento negro deve lutar contra a divisão do trabalho assalariado entre ocupações mal pagas, domésticas, corporais ocupadas pelas pessoas de cor e, as ocupações técnicas, administrativas e bem pagas ocupadas pelas pessoas brancas. Por outro lado, o movimento negro deve lutar contra o eurocentrismo e enfatizar a especificidade da cultura negra. (MATTOS, 2004, p.148)

Importante destacar que as discordâncias entre Honneth e Fraser são relativas às questões conceituais ou filosóficas da Teoria do Reconhecimento. Para o primeiro, não há como falar em reconhecimento sem considerar as experiências intersubjetivas, que gerariam o desenvolvimento de uma autoconfiança essencial para participação na vida social. Para a segunda, o não-reconhecimento “é analisado menos em relação às atitudes depreciatórias sofridas pelos indivíduos, mas mais pela análise de práticas discriminatórias institucionalizadas” (MATTOS, 2004, p.150). Fraser realiza uma análise mais materialista tanto sobre as formas como se operam as injustiças sociais, quanto na busca por formas de reversão dessa problemática.

Dito isso, afirma-se até aqui que a cultura é o campo do simbólico e expressão da subjetividade humana (aquilo que está entre o mundo objetivo e subjetivo) e que faz sentido dentro de um contexto de grupo que demanda do indivíduo um repertório de saberes socialmente compartilhado. No entanto, entendida como um conjunto de saberes que traduz um modo de vida, ela não é única: é, ao contrário, heterogênea e variada.

3.4. DIREITOS CULTURAIS: RECONHECIMENTO JURÍDICO E SIMBÓLICO DA DIVERSIDADE CULTURAL E OS DESAFIOS DA DIFERENÇA

Como visto no tópico anterior, apesar de emergirem novas formas de relação entre expressões tradicionais e locais com a cultura de massa, a globalização tem um viés avassalador sobre a diversidade cultural, tanto no contexto das expressões culturais locais e regionais, como dentro do mercado dos bens culturais e simbólicos. Giselle Dupin (2009) alerta que uma das principais ameaças à diversidade cultural é aquilo que denomina de “subordinação simbólica”, resultado de trocas desiguais que reforçam símbolos de cultura de massa que passam a ser hegemônicos. “O exemplo mais visível desse desequilíbrio é a oferta de filmes no mundo. As grandes produtoras cinematográficas são norte-americanas e detêm cerca de 90% do mercado mundial de audiovisual (filmes e programas para a televisão)” (DUPIN, 2009, p.13).

A Unesco, desde muito cedo³⁶, atenta-se para o desequilíbrio no mercado de bens simbólicos. Isto se comprova nas publicações de acordos, recomendações e realização de convenções sobre a necessidade de maior atenção à preservação do patrimônio e à diversidade cultural no enfrentamento das consequências da globalização e em contextos de conflitos e guerras, promovendo reflexões acerca das identidades culturais e direito das minorias. No artigo *Evolução e contexto atual das políticas públicas no Brasil: educação, desigualdade e reconhecimento*, Silvério (2009) indica como “a partir dos anos 1950, é crescente a conexão da cultura não apenas com o desenvolvimento, mas com a política e com os direitos humanos” (SILVÉRIO, 2009, p.22).

Longos anos de debates e reflexões geraram, em 2001, a *Declaração Universal sobre Diversidade Cultural* e, em 2005, a *Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais*. Estes documentos são importantes balizadores para as políticas culturais em diversos países e reconhecem a cultura em duas dimensões: a econômica e a simbólica. Essa última traz características específicas aos produtos e bens culturais, atribuindo a eles “uma natureza econômica e comercial, acrescida de ideias, sentidos e valores, que ultrapassa o simples valor mercadológico. Os bens e serviços culturais são, assim, subtraídos à pura comercialização” (DUPIN, 2009, p.19).

³⁶ A organização é criada em 1945 e já em 1950 elabora o *Acordo de Florença*, que versa sobre a facilitação na importação de materiais educacionais, científicos e culturais. “O tema dos direitos culturais comparece pela primeira vez no informe do Diretor Geral da Unesco, de 1969, quando se decide pela realização de um estudo nesse campo. O Informe de 1977 aborda uma questão importante, evitada no pós-guerra, quando a prioridade absoluta da Unesco era garantir a paz e o entendimento entre estados soberanos. Trata-se do reconhecimento da importância das diferenças culturais internas aos países” (SILVÉRIO, 2009, p.22). Sobre os marcos e documentos legais elaborados pela Unesco, organizados de forma cronológica, ver Dupin (2009).

Há uma preocupação na redução de assimetrias referentes ao mercado capitalista, ao lado de um esforço para aproveitar o potencial de difusão da diversidade cultural que a globalização proporciona.

O cenário da Convenção de 2005 é o da globalização. Vista pelo lado da cultura, a globalização corresponderia à transmissão e à difusão, para além de fronteiras nacionais, de conhecimentos, ideologias, expressões artísticas, informação e estilos de vida. Não caberia ingenuamente condená-la ou defendê-la, mas buscar, incessantemente, visualizar seus contornos mutantes. É preciso agir para, de um lado, estender a todos o seu imenso potencial de expressão e inovação, e, do outro, reduzir assimetrias e defender as culturas mais vulneráveis do risco da completa marginalização ou supressão³⁷. (SILVÉRIO, 2009, p.23)

Vemos aqui a consolidação dos direitos culturais, que apareceram pela primeira vez na *Declaração Universal dos Direitos Humanos*, ao lado dos direitos econômicos e sociais, como indispensáveis à dignidade e ao livre desenvolvimento da personalidade dos indivíduos (Art. 22). Mas especificamente, o Artigo 27 versa que:

1. Toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural, de fruir as artes e de participar do processo científico de seus benefícios. 2. Toda pessoa tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica, literária ou artística da qual seja autor. (UNESCO, 1948)

A elaboração da Convenção de 2005 traz, de modo mais elaborado e mais sensível aos contextos de desigualdade e diversidade, orientações acerca dos direitos culturais. Ao colocar que “a diversidade cultural, ao florescer em um ambiente de democracia, tolerância, justiça social e mútuo respeito entre povos e culturas, é indispensável para a paz e a segurança no plano local, nacional e internacional” (UNESCO, 2005), vemos aqui um esforço de ultrapassar os princípios universalistas indicados na *Declaração Universal dos Direitos Humanos* para alcançar orientações que tangenciem a ideia de solidariedade. Uma clara evolução da consciência do direito. Patrice Meyer-Bish (2011, p.28) define os direitos culturais como:

Os direitos de uma pessoa, sozinha ou coletivamente, de exercer as atividades culturais para vivenciar seu processo nunca acabado de identificação, o que implica o direito de aceder aos recursos necessários para isso.

Nesse sentido, as políticas culturais podem atuar como um importante mecanismo de reconhecimento da diversidade de expressões culturais de grupos minoritários ao promovê-las e ao possibilitar o acesso aos meios de produção e aos bens culturais. Funcionam, assim, como

³⁷ “Palestra ministrada por Vincent Defourny sobre a Convenção para a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais. Seminário Brasil – Canadá sobre a Diversidade Cultural – Brasília, 27 de março de 2007” (nota do autor).

um potencial remédio para injustiças simbólicas, apontadas por Fraser (2006), e proporcionam experiências de autorrelação positiva dos indivíduos com as expressões culturais dos grupos que fazem parte.

O movimento de promoção da diversidade acaba por gerar um modo de encarar o cenário cultural e as formas de construção das identidades, agora atento à questão da pluralidade e das várias formas de culturas existentes, não exatamente unificadas na formação de uma identidade, mas potencializadas para a formação de identidades, no plural (BARBALHO, 2007).

Entretanto, é importante pontuar que o conceito de diversidade por vezes neutraliza a questão da diferença e do conflito, se tratado como um harmonioso lugar de convivência do diverso.

A questão que se coloca é como uma política pública de cultura, além de trabalhar com as identidades e a diversidade, pode incorporar as diferenças. Como lidar com as manifestações culturais que não se encaixam harmoniosamente como peças de um quebra cabeça porque suas arestas não permitem? (BARBALHO, 2007, p.57)

Caminha-se então, para a percepção de que não basta apenas o reconhecimento e a valorização do multicultural. É preciso dar um passo e compreender no âmbito político este lugar como um espaço de conflitos. Neste sentido, José Marcio Barros (2009) aponta quatro desafios a serem considerados na gestão da cultura e da diversidade cultural:

- i) Primeiro ele propõe que a vinculação entre estes dois campos (gestão e cultura) não seja baseada na celebração de possibilidades de trocas e comunicação entre aquilo que estava compartimentalizado.

A diversidade cultural é, forçosamente, mais que um conjunto de diferenças de expressão, um campo de diferentes e, por vezes, divergentes modos de instituição. [...] Reconhecer na diversidade cultural apenas a presença de diferenças estéticas é simplificar a questão. Há sempre, e é isso que torna a questão complexa, a tensão política e cognitiva de diferentes modelos de ordenamento e gestão. Diversidade cultural é a diversidade de modos de se instituir e gerir a relação com a realidade (BARROS, 2009, p.84).

- ii) Ele segue indicando que acionar a diversidade cultural como uma questão genérica serve muitas vezes como uma armadilha à gestão que desconsidera conjunturas locais e os contextos de contradições que existe dentro desse termo tão abrangente. Ele provoca questionando se, ao tratar da gestão da diversidade cultural, estamos de fato “nos referindo à constituição de uma possível rede solidária de articulação de diferentes

modelos culturais ou estaríamos, mesmo que afirmando o contrário, recolonizando nossos ‘bons selvagens’” (BARROS, 2009, p 84).

- iii) O terceiro ponto trazido pelo autor diz respeito aos direitos culturais. “Ser igual nos direitos e diferente na experiência cultural parece ser o centro dessa experiência”. O autor segue explicando que, da perspectiva da gestão da diversidade cultural, há um movimento de promover inclusão e reconhecimento de grupos historicamente marginalizados e vítimas de discriminação, que denomina “discriminação positiva”.
- iv) Por fim, ele ressalta que a articulação entre diversidade e desenvolvimento deve ser demarcada com o acréscimo de que este desenvolvimento não está unicamente relacionado e reduzido ao campo econômico, mas sempre traduzido e associado ao desenvolvimento humano.

Esta não é uma questão simples de ser trabalhada. Não será de imediato que estas complexidades inerentes ao campo serão esclarecidas, mas é pertinente que, dentro de um contexto plural e diverso, o papel de uma política pública seja trabalhar no intuito de garantir espaços de modo mais igualitário. Neste sentido, as políticas culturais precisam estar embotadas de uma consciência da dinâmica plural e da dimensão cidadã da cultura, para que o Estado possa, então, garantir o exercício democrático da cultura como um direito, objetivando possibilitar que todos os indivíduos acessem e desfrutem igualmente dos direitos de produzir e fruir dos meios de produção e bens simbólicos.

No entanto, a dificuldade de construção dessa realidade encontra-se no fato de que ela não é algo que depende unicamente de uma política cultural. Para que a cultura seja efetivamente vivida enquanto direito, é necessário que se modifiquem realidades de ordem social e econômica, que operam nas bases estruturantes da sociedade e dos indivíduos e geram possibilidades desiguais não só relativas à produção simbólica, mas ao acesso, à formação, à educação, aos instrumentos globalizantes, à informação e à comunicação. “Sabemos que a diversidade não se apresenta somente porque distintos setores da sociedade escolhem se desenvolver de formas diferentes, mas também porque tiveram oportunidades desiguais de acesso aos bens” (CANCLINI, 2009, p.145).

3.5. O PROGRAMA CULTURA VIVA E O RECONHECIMENTO

No contexto brasileiro, a questão da diversidade cultural e reconhecimento das diferenças acompanharam de certa forma o debate internacional. Além do movimento negro, grupos de índios, mulheres, LGBTs passam a demandar o reconhecimento de suas diferenças e o asseguramento de direitos específicos. Neste sentido, a Constituição de 1988 já expressa contornos concernentes ao reconhecimento de grupos minoritários, que confronta a ideia de identidade nacional propagada até a ditadura militar, cuja narrativa “guarda relação direta com a dinâmica dos processos de denegação de reconhecimento” (HONNETH, 2003 *apud* MATOS, 2016, p.179).

O artigo 215 da Carta Magna assegura que “O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional” (BRASIL, 1988). Também estão presentes a liberdade de expressão e o patrimônio cultural de modo abrangente. Os direcionamentos para as práticas de reconhecimento estão colocados no artigo 216:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

- I - as formas de expressão;
- II - os modos de criar, fazer e viver;
- III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação. (BRASIL, 1988)

Apesar das garantias e previsões constitucionais, os direitos civis e os direitos culturais foram e são ainda constantemente desrespeitados. As heranças coloniais e a falta de entendimento e de respeito à diferença também são vistas nas ações do Estado, que não investe esforços no desenvolvimento destas esferas do direito, seja ao manter práticas institucionais discriminatórias, seja pelo arranjo legal e institucional que contribui para a manutenção dos privilégios de setores hegemônicos.

Nas políticas culturais, publicou-se, na presidência de Fernando Henrique, no ano 2000, o Decreto 3.551, que instituiu o Registro dos Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). As diretrizes do programa previam “a

promoção da inclusão social e a melhoria das condições de vida de produtores e detentores do patrimônio cultural imaterial, e medidas que ampliem a participação dos grupos que produzem, transmitem e atualizam manifestações culturais” (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2000, s/p).

Como já visto, foi no governo Lula que grandes transformações nas políticas culturais aconteceram, consolidando a diversidade cultural na centralidade do seu discurso. Não a diversidade abordada nos períodos ditatoriais, mas sim aquela que enfrenta a questão da diferença como elemento fundamental para compreensão da pluralidade cultural brasileira.

Longe de não reconhecer a importância da atitude de mudança desse governo, vale salientar que outros fatores contribuíram para este cenário: (i) o baixo impacto das políticas culturais associadas ao modelo neoliberal, que buscava desvincular a política cultural do Estado e aproximá-la do mercado; (ii) as discussões acerca da diversidade cultural que já estavam sendo articuladas internacionalmente, vide as ações da Unesco sobre o tema; e (iii) a pressão dos movimentos sociais que afirmavam cada vez mais suas diferenças identitárias, exigindo o seu reconhecimento, conforme notado na Constituição de 1988.

Pode-se afirmar que, no contexto brasileiro, emergiam, naquele momento, demandas pós-socialistas (FRASER, 2006), onde a questão identitária era protagonista das demandas sociais. O MinC parece ter compreendido tais demandas ao propor um novo modelo de pensamento e ação, com uma abordagem que reconhecia o debate sobre relações de poder dentro do campo da cultura e criando mecanismos jurídicos e políticos para promover as formas de expressão cultural negligenciadas até então.

O Programa Cultura Viva está entre uma das principais ações neste sentido. A criação de uma ação de promoção da cultura voltada especificamente para um público-alvo, descrito textualmente, conformado por grupos minoritários, coincidia com as expectativas destes grupos e com o debate travado internacionalmente.

No entanto, apesar dos avanços conceituais e do grande alcance e capilarização do Programa, no Governo Dilma ele não consegue se manter com a mesma pujança, seja pelo acúmulo de problemas relativos às questões burocráticas, seja porque a “abrangência assumida pelo Ministério da Cultura na gestão Lula representou um grande desafio para a continuidade e para a articulação das infindáveis veredas trilhadas” (RUBIM; BARBALHO; CALABRE, 2015, p.17).

Apesar disso, com o olhar voltado para a conjuntura desta política no sentido macro, três aspetos parecem fundamentais de serem destacados, no que tange à análise do Programa enquanto uma ação que contribui para o reconhecimento institucional à luz do que vimos até aqui.

No âmbito econômico, o PCV configura-se numa ação de pulverização de recursos financeiros disponíveis para cultura, de modo a distribuí-lo aos grupos que tradicionalmente não tinham acesso aos mecanismos de financiamento destinados à produção cultural e, portanto, estavam marginalizados dentro da cadeia da produção cultural. O intuito é garantir minimamente a condição de produção e fruição de bens e expressões culturais.

Partindo do que apresenta Fraser (2006), é possível localizar, na estrutura dessa política, estratégias que buscam suprir tanto as demandas de reconhecimento como as demandas de redistribuição. Considerando o Programa como específico da pasta da Cultura e de alcance restrito a este campo, e levando em conta a estratégia de redistribuição de recursos financeiros, esta política poderia ser avaliada como “remédio afirmativo para injustiça”, voltado para “corrigir efeitos desiguais de arranjos sociais sem abalar a estrutura subjacente que os engendra”, não tendo, entretanto, a força dos remédios de transformação que, para a autora, agiriam “precisamente por meio da remodelação da estrutura gerativa subjacente”, com uma mudança mais impactante nas estruturas sociais (FRASER, 2006, p.237).

Um segundo aspecto a se considerar é que esta facilitação para acessar os recursos é um instrumento efetivamente material para o reconhecimento simbólico e o fomento da produção cultural dos grupos delimitados. O Programa reconhece a diversidade entre os atores fazedores de cultura, o contexto de desigualdade entre eles, possibilitando àqueles que foram historicamente esquecidos a capacidade de criar, produzir, fruir, registrar e trabalhar na reflexão dos seus próprios referenciais culturais. Neste sentido, o PCV age sobre injustiças simbólicas.

Se, nas experiências anteriores, o fomento político e financeiro era escasso e restrito ao patrimônio cultural material barroco, através deste programa passam a receber auxílio governamental para ações culturais desenvolvidas por diversos atores, grupos culturais ou instituições (comunidades indígenas, afrobrasileiras, quilombolas, de periferias urbanas, de comunidades rurais e tradicionais, de descendentes de imigrantes etc.), assim como associados a diversas práticas e manifestações culturais (teatro, dança, música, religiosidade, artesanato, cultura popular etc.). As políticas culturais contemporâneas relacionam-se a dinâmicas identitárias plurais e a processos de reconhecimento político-cultural, o que parece ser o caso do Cultura Viva. O pressuposto político desta narrativa é o reconhecimento das culturas e das disputas democráticas que mobilizam os atores sociais. (SILVA, 2013)

Por fim, a terceira esfera a considerar é a esfera cidadã, ou a esfera do direito à cultura. Entre os objetivos do Programa e as ações que compunham a nova configuração do MinC, a participação política nos processos de tomada de decisões, a partir da criação de fóruns e conselhos e instâncias de participação, foram estimuladas no intuito de realizar a escuta pública e considerá-la na formulação de políticas.

Também a ideia de direito cultural, presente na política em questão, leva a pensar na forma do direito colocado por Honneth:

Toda a dinâmica da luta pelo reconhecimento, para Honneth, parte da relação entre não-reconhecimento e posterior reconhecimento legal. Posto de outro modo: toda luta por reconhecimento dá-se por uma dialética do geral e do particular. Afinal, é sempre uma particularidade relativa, uma “diferença” que não gozava de proteção legal anteriormente que passa a pretender tal status. Esses conflitos, no entanto, são percebidos num sentido completamente pré-político. É nesse sentido que Honneth, contra Fraser, imagina uma experiência de “desrespeito” como estando na base de todo conflito social (como Taylor). (MATTOS, 2004, p.160)

Honneth, por sua vez, compreende que as lutas contra injustiças não estão essencialmente ligadas às questões materiais e são, antes, lutas “pelo reconhecimento d[o] que expectativas intersubjetivas [que] não foram consideradas ou cumpridas” (MATTOS, 2004, p.158). Portanto, tomando-o como referência e considerando a cultura também como expressão de subjetividade humana, o Programa Cultura Viva pode representar uma política de reconhecimento de expressões culturais diversas, que vem possibilitando o convívio e a troca de ações e expressões simbólicas em contextos historicamente marginalizados.

Isto tudo leva à avaliação do Programa Cultura Viva como uma iniciativa que vai além de uma ação afirmativa que procura amenizar desigualdades pontuais ligadas à redistribuição e ao reconhecimento. É, pois sim, uma ação de transformação, que procura atuar na mudança social na intersubjetividade, proporcionando autoestima e autoafirmação dos sujeitos.

4. O PONTO DE CULTURA ENTRE A MACRO E A MICROPOLÍTICA

A escolha do Programa Viva Cultura como objeto de análise foi fundamentada nas características inovadoras desta política, que trouxe um substrato conceitual consistente ao enfrentar discussões sobre identidade, diversidade cultural e reconhecimento – o que possibilitou ponderar a política cultural sob os auspícios da Sociologia, saindo daquilo que faz parte do universo cotidiano da pesquisadora, que é de pensar este tema no âmbito da gestão.

Até aqui, os processos e resultados macropolíticos foram analisados. Através da reconstituição do surgimento e da história do Programa, dos conceitos adotados, de onde ele se insere na trajetória dos direitos culturais, procurou-se entender o quanto estes elementos significavam um reconhecimento institucional de expressões culturais diversas produzidas por diferentes grupos.

Entretanto, ao trabalhar a relação entre política cultural e o reconhecimento, depara-se com a esfera da subjetividade. Neste sentido, para além de uma análise da macropolítica, esse caminho teórico exige um olhar para o micropolítico, para o individual, para o pequeno grupo, no intuito de entender de que maneira aquele macroprocesso, que aparece de maneira transformadora na política cultural brasileira, reverbera na vida e nas relações dos indivíduos e grupos que foram beneficiados.

O artigo *Pontos de Cultura e os novos paradigmas das políticas culturais: reflexões macro e micro-políticas* (NUNES, 2011) já havia chamado atenção para esse duplo aspecto da análise do Programa.

A análise dos discursos proferidos em Convenções (assim como nos demais encontros internacionais) pode agir como instrumento analítico macro-político. Este tipo de visão “mais ampla” facilita a compreensão de nossas políticas situadas no discurso global. Do mesmo modo, a análise dos discursos dos Ministros do MinC oferece possibilidades interpretativas que vão do nacional ao global. Mas é a partir de uma etnografia que podemos ter uma compreensão micro-política (GUATTARI, 1996). A micro-política é aqui acionada como uma categoria analítica para observação local; no caso, dos Pontos de Cultura. (NUNES, 2011, p.8)

O autor explica, em conformidade com o que vimos até aqui, que as dinâmicas globais e novas relações transnacionais refletem-se nas políticas de cultura praticadas no Brasil com impactos em contextos locais, de modo que “os atores sociais agora são percebidos como

capazes de reagir a novas formas de sistema global” (NUNES, 2011, p.8). Ele atribui a categoria de *brokers* (WOLF, 1956 *apud* NUNES, 2011) aos gestores de Pontos de Cultura, referindo-se aos representantes das instituições como figuras “intermediárias” que facilitam a relação entre o macro e micropolítico, configurando-se como uma instância de poder que articula os interesses do grupo que representam com o contexto macropolítico em que estão inseridos.

Para construir essa análise, foi escolhido um Ponto de Cultura como campo de estudo: o Centro de Referência Integral do Adolescente (CRIA). Seu estudo é feito em três etapas. Na primeira, procura-se apresentar um panorama sobre a trajetória e as atividades da instituição. Na segunda etapa, registra-se a metodologia elaborada pelo CRIA, já que a pesquisa mostrou que esta ONG lança mão de um método pedagógico específico, que tem por princípio a utilização da arte-educação com o objetivo de formar para cidadania. Por fim, na terceira etapa, explora-se a visão dos jovens que participam do projeto em questão, a fim de compreender de que modo essa experiência influencia nas suas formações, partindo de seus próprios relatos. Neste momento, seus discursos são enfatizados, com falas transcritas, essenciais na elaboração desta análise.

Para iniciar a trajetória, uma pesquisa bibliográfica sobre a instituição foi realizada, dentro da qual destaca-se o trabalho de dissertação *Uma Tribo mais de Mil* (2002), de Maria Eugência Milet (uma das figuras principais na fundação do CRIA) e o relato de prática *Uma construção coletiva de encontros e encantamentos*, elaborado por Carla Lopes, Irene Piñeiro e M^a Eleonora L. Rabêllo, à época coordenadoras³⁸ do CRIA. O processo aprovado no Edital 01/2014 que selecionou a instituição como Ponto de Cultura da Bahia também foi considerado.

Além da pesquisa bibliográfica, uma abordagem etnográfica baseia a pesquisa qualitativa, por meio da observação participante. Entre os meses de outubro, novembro e dezembro de 2016, os Encontros de Linguagem e Expressão (ELE), uma das atividades desenvolvidas pela ONG, foram acompanhados. Complementarmente, quatro entrevistas com membros da equipe pedagógica do CRIA foram coletadas: André Araújo (coordenador de Equipe Multidisciplinar), Patrícia Moskozo (coordenadora do Encontro de Linguagem e Expressão), Elizabete Vieira (coordenadora geral do CRIA) e Evaldo Maurício Silva, o

³⁸ Carla Lopes é pedagoga e coordenadora geral de teatro, Irene Piñeiro era coordenadora da Área de Saúde e Direitos Sexuais e M^a Eleonora L. Rabello era coordenadora do CRIA. Atualmente, apenas Carla encontra-se na equipe.

Macarrão (arte-educador e diretor de teatro)³⁹. Os arquivos documentais, audiovisuais e blog institucional foram igualmente estudados. Por fim, foi feita uma entrevista com um grupo de seis jovens participantes do ELE⁴⁰. Para tanto, foi utilizado o modelo de entrevista semiestruturada e grupo focal, com o objetivo de que o processo de interação grupal favorecesse trocas e deixasse a participação mais descontraída, para que os participantes ficassem à vontade para responder as questões que abordavam um pouco das suas histórias de vida, das relações que construíram com a instituição e a participação na vida social nas suas comunidades.

Caminhar por estes eixos evidenciou a profundidade que o programa tem quando o olhamos de perto. Se ao mirar a macropolítica temos uma grande estrutura para avaliar (conceitos, implementação, gestão e resultados), ao voltarmos para o micro, nos deparamos com um complexo conteúdo que preenche essa estrutura. De modo que é difícil estabelecer um método ideal para a análise do Programa Cultura Viva, mas não restam dúvidas de que é essencial considerar as experiências dos Pontos de Cultura para compreender de que política estamos falando.

Desse modo, o objetivo deste capítulo é compreender como a atuação do CRIA contribui para a concretização do discurso que orienta o Programa Cultura Viva, especialmente no tocante à relação com a diversidade cultural e com a promoção da produção cultural de grupos minoritários, e como seu trabalho colabora para o campo do reconhecimento, especialmente na terceira esfera localizada por Honneth, a da solidariedade e estima social.

4.1. A DESCOBERTA DO CENTRO DE REFERÊNCIA INTEGRAL DE ADOLESCENTES

³⁹ As entrevistas foram realizadas na própria instituição. Evaldo Maurício, o Macarrão, foi um informante que tanto forneceu informações acerca das atividades e da metodologia praticada, como também apresentou sua vivência como jovem do CRIA, já que hoje ele é diretor de um dos grupos da ONG, mas teve sua formação na instituição quando adolescente. Além destas, foi feita uma entrevista em grupo com seis jovens participantes, com o objetivo de escutar as suas narrativas sobre a experiência no Ponto de Cultura. As entrevistas foram semiestruturadas, com perguntas orientadoras que destacavam questões centrais que precisavam ser esclarecidas, mas de uma maneira geral foram fluidas, com intuito de deixar o interlocutor à vontade para falar sobre a experiência da instituição.

⁴⁰ A entrevista foi registrada através de vídeo, com duração de cerca de uma hora. O encontro aconteceu no Passeio Público de Salvador, com objetivo de que a ação fosse feita fora da ONG e sem participação dos representantes da instituição.

O CRIA é uma ONG de referência na cidade de Salvador pelo trabalho que desenvolve com adolescentes e jovens negros através da arte-educação. Esta foi uma questão que me suscitou ressalvas na escolha da instituição como objeto de campo, já que seus mais de 20 anos de história e trabalho com a cultura precedia em muito a relação com o Programa Cultura Viva.

A distância temporal entre os dois editais para seleção de Pontos de Cultura, lançados pela Secretaria de Cultura da Bahia em 2008 e em 2014, refletia em duas situações bem distintas dos projetos apoiados: os selecionados no primeiro edital estavam em fase de finalização⁴¹ de seus projetos e, no segundo caso, iniciando as suas atividades como Ponto de Cultura. Essa questão também lançou dúvidas sobre qual a melhor circunstância para estudar os efeitos dessa política.

Uma terceira dificuldade residia no fato de que minha intenção inicial era trabalhar com um Ponto de Cultura que tivesse uma relação comunitária com o seu local de atuação. Essa nem sempre é uma característica presente, já que há Pontos de Cultura que são instituições mais consolidadas e tradicionais como a Academia de Letras da Bahia, que propõe a criação de um espaço com objetivo de promover uma atividade constante de incentivo à leitura e a reflexão, democratização do acesso às obras e preservação da memória; e existem Pontos de Cultura com recorte mais local, como a Biblioteca Comunitária do Calabar, que desenvolve atividades de dinamização da biblioteca e tem como público-alvo a própria comunidade. Era este último formato que me interessava, pois considerava que a pesquisa seria mais qualificada se eu pudesse analisar as relações comunitárias dos participantes.

O contato com alguns Pontos de Cultura me fez compreender que não haveria o objeto “ideal”, que se enquadrasse no perfil que eu estabeleci antes mesmo de explorar o campo. Compreender que cada instituição tem uma história que antecede sua relação com o PCV me fez entender que a sua complexidade reside na reunião destes diversos átomos em uma grande teia.

O meu primeiro contato com o CRIA como pesquisadora aconteceu no dia 30 de setembro de 2016, quando fui, junto com a equipe da Diretoria de Cidadania Cultural da

⁴¹Ou enfrentavam graves problemas de execução resultante dos hiatos na gestão dos projetos propostos que se prolongaram por um tempo maior que o previsto para sua realização.

SecultBA, assistir à apresentação do Grupo Chame Gente, encenando o espetáculo *Pra Lá de Tempo*, que trata do extermínio da juventude negra, retratando lutas diárias vividas nas comunidades e a dor das mães destes jovens, destacando a atuação da mídia sensacionalista. Ao final do espetáculo, foi realizado um bate-papo sobre a peça. A aproximação com a instituição e a pesquisa sobre a sua história revelaram que a ONG é Ponto de Cultura desde os idos de 2005.

4.2. O CENTRO DE REFERÊNCIA INTEGRAL DE ADOLESCENTES

O Centro de Referência Integral de Adolescentes nasce como uma organização não governamental em 1994, em Salvador. É uma instituição sem fins lucrativos de caráter artístico-pedagógico, localizada no Pelourinho, Centro Histórico de Salvador (BA). Atualmente, o Centro funciona três dias na semana (terças, quartas e quintas), com três grupos de teatro que desenvolvem as atividades vinculadas ao programa institucional desenvolvido por eles, o Programa de Educação para a Cidadania (PEC).

O CRIA é composto por um conselho gestor formado pela equipe técnica e por representantes dos jovens e das famílias que participam do acompanhamento das suas ações. A equipe técnica é formada pela direção de arte (Carla Lopes), o coordenador multidisciplinar (André B. Araújo), coordenação de comunicação (Tássia Batista), a coordenação geral (Maria Elizabeth Vieira), coordenação de sustentabilidade (Ana Lucia S. Alves), coordenadora administrativa e financeira (e Cristina Maria dos Santos Costa), além de dois arte-educadores colaboradores (Evaldo Maurício de Souza, conhecido como Macarrão, e Fernanda Santos Silva).

A fundação da ONG e o início de sua história remete à figura de Maria Eugênia Milet (mencionada em todas as pesquisas bibliográficas e nas falas dos entrevistados), uma personalidade central na concepção da instituição, que hoje se encontra afastada em processo de doutoramento. O CRIA nasce em decorrência da pesquisa que ela desenvolvia e que foi contemplada com uma bolsa da Fundação MacArthur, para implementação de um centro de artes cênicas voltado para crianças e adolescentes.

A atriz e educadora esteve envolvida em importantes movimentos do teatro jovem da cidade nos anos de 1970 e 80, como a criação do Bando de Teatro Olodum⁴².

Traçávamos caminhos pessoais e profissionais, no contexto da repressão e da contracultura de Salvador na década de 70/80. O trabalho intensivo fortaleceu o grupo como célula operativa de regras e metodologias próprias, gerando nos integrantes uma formação abrangente que passava desde a condução dos treinamentos de ator / encenação até a produção cultural e comunicação (MILET, 2002, p.18)

Além disso, na década de 1980, Milet participou de oficinas de artes com crianças e formação para professores na capital baiana, com o objetivo de incluir a arte no currículo escola. Os anos de trabalho com as oficinas para o público jovem contribuíram para o aumento do seu interesse no diálogo entre arte e educação, para o amadurecimento de métodos de ensino e para o entendimento do quanto os contextos sociais influenciavam a vida dos adolescentes com os quais trabalhava.

Em uma dessas oficinas, foi montado o Grupo Nossa Cara, que estabeleceu relações com importantes instituições sociais como a Escola Criativa Olodum e o Projeto Axé⁴³. O crescimento e amadurecimento do projeto desaguaram na criação do Centro de Referência Integral do Adolescente, criado como uma ONG, a partir do financiamento da Fundação MacArthur.

Os primeiros meses de atividade ocorriam nas salas da antiga Faculdade de Medicina da Universidade Federal da Bahia (UFBA), no Terreiro de Jesus, Centro Histórico. Em seguida, sua sede foi instalada no sobrado de número 21 da Rua Gregório de Matos, no Pelourinho⁴⁴, onde funciona até hoje (FIGURA 4).

⁴² O Bando de Teatro Olodum é um dos mais expressivos grupos de teatro negro de Salvador ainda hoje. “Suas peças mesclam humor e discussão racial, leveza e ironia, diversão e militância. Além da palavra, os atores utilizam a dança e a música, referenciais rituais do Candomblé e se embriagam na fonte da cultura afro-brasileira” (Fonte: Memorial Brasil de Artes Cênicas, disponível em: <<http://www.memorialdeartescenic.com.br/site/teatro-c2/90-bando-de-teatro-olodum.html>>).

⁴³ Ambas são importantes organizações sociais localizadas em Salvador que desenvolvem trabalhos que articulam cultura e cidadania, com ênfase na cultura negra.

⁴⁴ A ONG conseguiu a isenção do aluguel com o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC), responsável pela administração do imóvel (MILET, 2002).



Figura 4–Sede do CRIA, no Pelourinho, Salvador (BA)

Com equipe ampliada, o projeto inicial da ONG, intitulado *Educação – Um Exercício de Cidadania*, potencializava aquilo que havia sido acumulado ao longo dos anos de experiência de trabalho nas escolas e com o Grupo Nossa Cara, e apresentava articulação entre as áreas que até hoje marcam as atividades desenvolvidas pelo CRIA: arte, saúde, educação e cidadania⁴⁵.

O projeto que elaboramos para iniciar nossas atividades foi batizado de *Educação – Um Exercício de Cidadania*. Visava a implantação da educação sexual e de outras questões ligadas à cidadania, nos currículos escolares da 5ª à 8ª séries das escolas da rede municipal, bem como a implementação de ações voltadas para a saúde dos adolescentes a partir dos centros de saúde e da formação de educadores e adolescentes multiplicadores. (MILET, 2002, p.32)

Milet (2002) também relata que uma das primeiras ações desenvolvidas pelo projeto no eixo artístico foi a criação do Grupo Tribo de Teatro, composto por 15 jovens (vindos de escolas municipais e de bairros próximos dos centros de saúde envolvidos no projeto), que resultou na criação do espetáculo *Quem descobriu o amor?*.

Assim, a rica experiência adquirida com a realização deste projeto está contida na peça *Quem descobriu o amor?*. Esta peça passou a ser experimentada ano a ano, por

⁴⁵ O projeto contou com o apoio da Secretaria Municipal de Educação, Fundação Odebrecht, Secretaria Municipal de Saúde, Fundação MacArthur, Universidade Federal da Bahia e Fundação Cultural do Estado da Bahia (Funceb).

outras tribos de jovens do CRIA⁴⁶, que, pela via do teatro, têm revelado suas descobertas do Brasil – do qual chegam mais perto, através de si próprios, dos alunos e educadoras das escolas municipais (presentes até hoje, no texto e personagens da peça), que começaram a criar conosco uma *pedagogia própria*. (MILET, 2002, p.33)

Em 1995, foi desenvolvido um projeto em parceria com a Unicef e Fundação Odebrecht, que resultou na formação do grupo Mais de Mil e a montagem da peça *Escola. Falta mais o quê?*, que abordava a questão da qualidade da educação pública e da educação como um direito fundamental das crianças e dos adolescentes. Em 1997, foram realizadas oficinas para jovens com foco na prevenção contra a AIDS, resultando no projeto da peça *Com arte – Sem AIDS*, que contou com apoio do Ministério da Saúde e da Unicef, “caracterizando-se como uma colaboração eficaz do CRIA às iniciativas de mobilização para o enfrentamento à AIDS” (MILET, 2002, p.11). A atuação da ONG nesse âmbito resultou ainda numa parceria com a Fundação para o Desenvolvimento da Comunidade (FDC)⁴⁷, ONG moçambicana que levou a instituição brasileira a Moçambique para falar sobre a sua experiência.

Em 1997, foi criado um projeto de intercâmbio artístico e cultural com a mobilização de outras 15 instituições que atuavam na área social para o público jovem, culminando no *Festival de intercâmbio artístico-cultural pela cidadania*. Mais tarde, esse projeto tornou-se um Movimento de Intercâmbio Artístico-Cultural pela Cidadania (MIAC), que se constitui como uma rede de arte-educação, voltada para a garantia dos direitos das crianças e dos adolescentes.

Em entrevista realizada com Elizabeth Vieira⁴⁸, coordenadora geral do CRIA, ela conta que o primeiro festival mobilizou cerca de 500 pessoas. A construção do MIAC aconteceu pelo interesse dos envolvidos (especialmente os jovens) em dar continuidade àquele processo de intercâmbio e formação. A coordenadora relata que não havia mais recursos para o projeto, mas as instituições decidiram abraçar a ideia do movimento.

⁴⁶ Esta passou a ser uma prática da instituição: à medida que novos jovens vão se integrando aos grupos já existentes ou vão formando novos grupos, além de criarem seus próprios textos para encenação, remontam textos de turmas anteriores. Isto fica claro no trecho em que Milet (2002, p.34) fala de um projeto desenvolvido em 1995 “que resultou na formação do grupo Mais de Mil e a montagem da peça *Escola. Falta Mais o Quê?* Esta peça também tem sido remontada ano a ano, integrando o repertório teatral do CRIA, juntamente com a peça *Quem Descobriu o Amor?*”.

⁴⁷ “A instituição trabalha sexualidade e direitos reprodutivos de jovens numa região devastada pela epidemia da AIDS – 700 novas contaminações a cada dia” (MILET, 2002, p.12).

⁴⁸ Maria Elizabeth Vieira – atual coordenadora geral do CRIA, que passou a integrar a instituição em 1997 a partir deste projeto de intercâmbio. Entrevista realizada em maio de 2017.

O primeiro festival foi no Vila Velha, a gente já mobilizou 500 pessoas, entre jovens, adultos, educadores etc. No segundo festival, a gente já chegou a um público de 800 pessoas no mesmo formato de três dias. No terceiro festival, a gente chegou a 2 mil pessoas, no Teatro Iceia⁴⁹, do Colégio Iceia, porque não comportava mais no Vila. E no quarto festival do MIAC, a gente chegou a um público de 2,5 mil pessoas. [...] No primeiro, segundo e terceiro, a gente não teve recurso, fizemos tudo “na troca”. Pra não dizer que não tivemos recursos nenhum, na primeira edição nós tivemos recurso do projeto que culminou no festival, mas a produção em si, sonorização, iluminação, transporte, alimentação, mídia, isso tudo a gente conseguiu através de apoio. (ELIZABETH VIEIRA, 2017)

Na quarta edição, o CRIA conseguiu aprovação na Lei de Isenção Fiscal do Estado da Bahia, o *Fazcultura*, e teve como patrocinador a empresa Maxtell. Elizabeth relata que na última edição do festival já havia cerca de 200 organizações sociais envolvidas e integrando a rede do MIAC, incluindo instituições de outros estados do Brasil. Quando questionei se o movimento ainda existia, ela esclareceu que ele permanece de outra maneira, com os frutos plantados naquele momento, que são os jovens que participaram daquele movimento e que hoje estão produzindo e sendo mobilizadores culturais em outros locais⁵⁰. “A ideia era exatamente essa, porque o movimento era uma coisa aberta. Não era do CRIA. Ele foi cuidado pelo CRIA, do ponto de vista de estrutura e de logística, mas ele não é fechado, não é de propriedade do CRIA” (ELIZABETH VIEIRA, 2017).

Para André Araújo⁵¹, o MIAC foi oportunidade de perceber o potencial da cultura como fator mobilizador, sobretudo quando trabalhada coletivamente, e de compreender que o trabalho do CRIA iria muito além dos muros das escolas.

Como todo movimento que não tem gestão, do ponto de vista de dizer “essa rede é minha”, ele tomou suas próprias formas. Do mesmo jeito que ele se mobilizou, ele teve seus picos e desmobilizou. Mas fortaleceu as organizações e as pessoas para construir uma ideia coletiva. Desde aí, a gente viu o poder da cultura. [...] Quando a gente começa de forma mais intencional a incentivar os processos de articulação comunitária, fruto desses jovens. Porque o CRIA quando surge, ele surge para atuar dentro das escolas. A gente construía os espetáculos e ia para dentro das escolas, porque a gente queria impactar a educação formal. Só que a gente percebeu que muitas vezes essa escola não estava aberta para a comunidade. Então, a gente fez o inverso. A gente pegou a escola, botou ela como mais um sujeito atuante daquela comunidade, saiu de dentro da escola e passou a ir para dentro da comunidade. Se a escola, centro de saúde, centro cultural, espaço religioso quer dialogar, o espaço coletivo é esse. Vem todo mundo. A gente viu o potencial de articular essas comunidades, junto com outros elementos externos. (ANDRÉ ARAÚJO, 2016)

⁴⁹ Referindo-se ao teatro do Instituto Central de Educação Isaías Alves, localizado no Bairro do Barbalho.

⁵⁰ Ela cita como referência o Sarau da Onça.

⁵¹ Entrevista realizada em outubro de 2016 com André Araújo (coordenador de equipe multidisciplinar do CRIA).

A partir da última edição do Festival de Intercâmbio Artístico-Cultural pela Cidadania, o CRIA, juntamente com mais quatro instituições socioculturais de Salvador, desenvolveu um projeto em cinco cidades no interior do estado (Ilhéus, Itabuna, Feira de Santana, Vitória da Conquista e Jequié). Durante os dois anos do projeto, essas organizações trabalhavam implantando um núcleo de arte-educação que articulava cultura, educação e saúde com intuito de discutir políticas públicas que vinculassem essas áreas nos municípios contemplados.

Com a retirada dos investimentos pelo patrocinador, as cidades também manifestaram interesse em dar continuidade à articulação. Assim nasce a rede Ser-tão Brasil, formada pelos núcleos desenvolvidos durante o projeto, que se constituíam por escolas, alunos, professores, agentes de governos, artistas e instituições ligadas à cultura nos municípios.

A rede Ser-tão nasce assim. Quando os recursos vão embora. A gente não tinha dinheiro nenhum. A gente fazia cada loucura, mobilizava essas cidades todas, o pessoal dos municípios vinha pra cá [Salvador] sem recurso nenhum, com recursos próprios, hospedagem solidária, pedindo apoio de prefeituras.(ELIZABETH VIEIRA, 2017)

A coordenadora geral do CRIA enfatiza que a rede Sert-tão Brasil era formada pelos municípios do interior da Bahia e pelas comunidades de bairros da capital. Cada encontro realizado pela rede mobilizava as cidades envolvidas e levava os jovens de Salvador, pois fazia parte da formação conhecer outras cidades e outras culturas da Bahia.

Em 2005, o CRIA foi selecionado e assinou o seu primeiro convênio de Ponto de Cultura com o Ministério da Cultura, tendo como objeto o projeto *Ser-tão Brasil: Rede de Artes e Sentidos*, visando dinamizar a rede que havia sido criada. Elizabeth Vieira, que está na instituição desde o início da rede Ser-tão, destaca que o PCV foi importante para o CRIA “porque ele chegou exatamente quando a gente tinha feito avaliação e percebeu que tinha um foco no fortalecimento dessa rede com o interior da Bahia. Então ele chega para fortalecer essa rede e potencializar essa proposta”.

A Rede Ser-tão realizou sete encontros em diversas cidades baianas: Salvador (2003) - *I Encontro Ser-Tão Brasil*; Senhor do Bonfim (2004) – *Diz, Brava gente!*; Lafaiete Coutinho (2005) – *Bença, Terra Mãe!*; Macajuba (2006) – *Fé na Terra, pé no chão!*; Andorinha (2007) – *Nossa Arte, Nosso Povo!*; São Gabriel (2009) – *Tecendo e trançando quintais*; e Boa Vista do Tupim (2011), *Semeando Saberes e Fazeres do Nosso Povo*.

A Rede Ser-tão Brasil reúne grupos culturais de 12 comunidades de Salvador e 16 cidades do interior da Bahia. A partir de articulações político-culturais, pelo bem

comum e possibilidade da vida simples e digna em cada lugar, busca inspirar novas experiências organizadas coletivamente, com e pela juventude, que valorizem a criatividade, a liberdade, a criação artística, as culturas tradicionais locais, a relação do homem com a terra e as formas solidárias de sobrevivência (SER-TÃO, s/d).



Figura 5– Divulgação do VII Encontro Ser-tão Brasil

Fonte: site do CRIA

Tanto o MIAC como a Rede Ser-tão foram grandes projetos realizados pelo CRIA e que têm características que se aproximam dos princípios disseminados pelo Programa Cultura Viva: a articulação em rede, o enfoque na transversalidade da cultura, a cultura como fator de transformação social e a discussão de questões relacionadas às relações raciais e desigualdade social.

Antes disso, nos anos 2000, nasceu o Grupo CRIAPoesia⁵², iniciado como uma oficina de verão que tinha como principal característica “sensibilizar e apresentar uma linguagem em artes para jovens se experimentarem. De modo geral essas oficinas exig[iam] ensaios duas vezes por semana e a participação no Encontro de Linguagem e Expressão (ELE)” (MATOS, 2008, p.129). Em entrevista, Patrícia Moskozo⁵³, atual coordenadora das atividades do ELE, que esteve na instituição nesse momento inicial, explica um pouco da ideia desse projeto:

⁵² O grupo era coordenado por Zeca de Magalhães, como era conhecido José Narciso Magalhães, escritor, poeta, tradutor e livreiro. Carioca, morou em Salvador, trabalhou com a Livraria Vozes e o SESI de Itapagipe, oferecendo Oficinas de Criação Literária. Zeca era pai de uma das alunas do CRIA, até ser convidado para ministrar uma oficina. A partir de então, em 1999, iniciou “um projeto de formação de leitores junto a adolescentes e jovens, inserindo no programa recitais pela cidade. Com esse trabalho, Zeca abriu espaço formal na ONG para criação poética. Em 2001, o primeiro grupo de poesia é instalado no CRIA, com o nome CRIAPoesia. Após sua morte, abrupta, em 2007, a ONG fez um espetáculo em sua homenagem, intitulado ‘poesia-de-pé-bença-com-tradições’. Em abril de 2007, inauguraram a Biblioteca Zeca de Magalhães, na sede da ONG, no Pelourinho” (MATOS, 2008, p.18).

⁵³ Patrícia Moskozo – passou a integrar a equipe do CRIA em 1998, no contexto do MIAC, como voluntária, contribuindo na produção do evento e realizando algumas oficinas de produção de texto nos festivais. Ela ficou até o final do ano de 2002, quando foi residir em outro país, e retornou novamente em 2013, retomando as atividades no ELE. Entrevista realizada em novembro de 2016.

Maria Eugênia me convidou para que eu criasse um espaço aqui dentro que trabalhasse a questão do português, da leitura, do incentivo à leitura, da interpretação, do pensamento crítico. Porque ela dizia que os meninos, infelizmente, vinham com essa defasagem do ensino público e que eles não podiam se formar cidadãos, e que eles nunca iam conseguir alcançar, atingir outros patamares se não fosse a partir desse estímulo e desse incentivo. Eu comecei vendo as dificuldades com a escrita, acompanhando o desenvolvimento deles na escola. Só que a coisa foi tomando uma proporção! (PATRICIA MOSKOZO, 2016).

Em 2007, o CRIA inaugura a Biblioteca Zeca de Magalhães⁵⁴, um espaço para dinamizar as atividades de estímulo à leitura e prática da escrita, e seu nome homenageava o poeta que foi um dos principais colaboradores da ONG nestas ações. No final de 2008, o Projeto Formação Criativa de Leitores foi contemplado no Edital Pontos de Leitura 2008 – Edição Machado de Assis⁵⁵. O edital visava a seleção de até 600 iniciativas culturais, que seriam contempladas com um kit composto de 500 títulos, distribuídos entre obras de ficção, não-ficção e de referência; um computador com uma impressora; e mobiliário básico (tapete emborrachado, almofadas, puffs, estantes, mesa e uma cadeira giratória com braço para computador) (BRASIL, 2008).



Figura 6 – Peças de divulgação de ações realizadas pelo CRIA

Fonte: site do CRIA

A ONG se consolidou como uma instituição que desenvolve um importante e dinâmico trabalho na área social, utilizando a arte e a estética no processo educacional de formação para a cidadania. Ao longo desses anos, os trabalhos com os jovens enfrentaram firmemente

⁵⁴ A biblioteca foi criada com apoio do Instituto C&A, no âmbito do Programa Nacional Prazer em Ler.

⁵⁵ O concurso Pontos de Leitura 2008: Homenagem a Machado de Assis foi instituído no âmbito do Programa Mais Cultura..

questões de saúde e prevenção às DSTs e AIDS⁵⁶, da sexualidade e dos direitos reprodutivos, a violência sexual, o tráfico de pessoas e a intolerância religiosa⁵⁷.

No ano de 2014, a instituição foi aprovada no Edital 01/2014 – Pontos de Cultura da Bahia, realizado pela SecultBA, com o projeto *Cria-Poesia: Formando jovens leitores*. Na sua apresentação, eles explicam que o CRIA

desenvolve um trabalho essencialmente educativo, a partir de seu Programa de Educação para a Cidadania que tem um currículo aberto estruturado em três grandes eixos: Educação, Cultura e Cidadania e tem como objetivo contribuir para o desenvolvimento pessoal e formação de adolescentes e jovens incentivando-os a atuarem como Dinamizadores Culturais. Este Programa busca desenvolvimento de habilidades para que estes jovens realizem ações de difusão da arte desenvolvido pelo CRIA e temas relacionados à cidadania e garantia de direitos humanos, com foco nos direitos da criança, adolescentes e jovens. Os jovens do CRIA assumem o compromisso de mobilizar outros jovens atores sociais, buscando promover ações socioculturais em suas comunidades (CRIA, 2014, s/p).

Dentro desse programa, descrito na citação, são desenvolvidas diversas atividades, dentre as quais se destacam as ações de formação de leitores, para as quais solicita apoio através do PCV. Esse trabalho de formação procura provocar o interesse dos adolescentes pela leitura e criação literária e é estruturado em três estratégias de ação:

- (i) Formação: tem foco principal na leitura de textos literários de autores brasileiros e o estímulo à escrita através dos Encontros de Linguagem e Expressão (ELE). Os ELEs consistiam em encontros semanais, mediados por uma arte-educadora para um público de 40 adolescentes entre 12 e 18 anos, oriundos de bairros populares de Salvador.
- (ii) Sensibilização e mobilização: tem o objetivo de “desdobrar” aquilo que foi trabalhado na formação dos dinamizadores, com intuito de “ampliar os aprendizados gerados na formação de leitores para outros públicos, principalmente os das comunidades participantes dos Planos de Atuação Comunitária dos Dinamizadores Culturais”. Esta ação previa: (a) a reinauguração da Biblioteca Zeca de Magalhães⁵⁸; (b) promoção do acesso ao acervo para os jovens e familiares do CRIA e do

⁵⁶ Essa temática esteve presente desde os primeiros grupos de teatro, como com a peça *Com arte – Sem AIDS*, e ainda hoje é uma pauta de militância, promovendo debates como rodas de conversas no Dia Mundial de Luta contra a AIDS.

⁵⁷ A peça *Quem me ensinou a nadar?*, do grupo Iyá de Erê, mostra o dia a dia de mães do Pelourinho que criam seus filhos tendo que lidar com as dificuldades, dentre elas o tráfico de pessoas. Em março de 2011, o CRIA passou a integrar o Comitê Estadual de Prevenção e Enfrentamento ao Tráfico de Pessoas (CEPETP), no biênio de 2011-2013.

⁵⁸ O projeto explica que a Biblioteca deixou de ser aberta ao público no ano de 2011, devido à mudança de instalação da Biblioteca Monoel Quirino (do IPAC), que abrigava o acervo e essa atividade do CRIA.

Pelourinho; (c) realização de três *Pipoca e Papo*; e (d) realização de visitas anuais a equipamentos culturais da cidade com os jovens.

- (iii) Estratégia de gerenciamento: ação que está dentro do que se chama de Sistema de Planejamento, Monitoramento, Avaliação, Sistematização e Compartilhamento, que prevê uma agenda de encontros da equipe ao longo do ano.⁵⁹

O público-alvo do projeto são jovens com idades entre 12 e 19 anos, afrodescendentes e moradores do Centro Histórico ou em comunidades periféricas, com altos índices de violência e vulnerabilidade social.

Para justificar as ações propostas, eles argumentam:

As políticas públicas, em especial as de educação, ainda não apresentam soluções adequadas à realidade da população infanto-juvenil, pois não correspondem às suas necessidades básicas para o aprendizado. Ainda são tímidas as políticas culturais voltadas para as periferias urbanas, dificultando até mesmo o acesso a livros e outros instrumentos básicos para a formação; as escolas se distanciam das diferentes manifestações do saber gerados no seu entorno, além de manter uma gestão centralizada e autoritária. [...]

O acesso ao livro, a produção e a criação literária é essencial na formação das crianças e jovens, tanto para o seu conhecimento ampliar crítico do mundo, como para saber e dizer quem somos para mesmos e para os outros. Através das experiências com a criação poética e do diálogo com alguns autores brasileiros no CRIA, podemos perceber o quanto os jovens se sentiram estimulados a buscar novas linguagens e a expressar mais a sua criatividade (CRIA, 2014, s/p).

A ONG propõe ações de educação não-formal voltadas para a cidadania, com foco em um grupo específico (jovens, negros, de periferia), trabalhando a partir de suas referências culturais, com o objetivo de uma transformação social. Deste modo, percebo que a instituição tem uma prática que busca alcançar a reflexão de temas sociais, praticando aquilo que as diretrizes do PCV orientam e que contribui para edificação da cidadania cultural, ao trabalhar “a cultura como direito dos cidadãos e como trabalho de criação” (CHAUÍ, 1992, p.12).

Atualmente, além dos recursos do Programa Cultura Viva, o CRIA conta com investimentos da organização internacional Pão para o Mundo (PPM)⁶⁰ do Brasil. Apesar disso, em todas as falas dos membros da instituição foram mencionadas as dificuldades de manutenção da ONG, ressaltando o fato de que pela primeira vez na sua história eles só funcionam três dias na semana e com redução do número de jovens atendidos.

⁵⁹Esses tópicos foram retirados do texto do projeto submetido ao Edital da Secretaria de Cultura da Bahia ao qual tive acesso.

⁶⁰ A PPM é uma organização alemã que atua mundialmente e define-se, segundo seu site institucional, como uma “organização de ajuda das Igrejas protestantes regionais e livres na Alemanha que atua a nível mundial, empenhando-se, juntamente com o serviço de diaconia, em prol da justiça a nível global”. Disponível em: <<https://www.brot-fuer-die-welt.de/pt/pao-para-o-mundo/>>.

André Araújo ressalta que a escassez dos recursos, além de comprometer o funcionamento ideal da instituição, também implica na assiduidade dos jovens nas atividades, pois a instituição sempre trabalhou oferecendo bolsa, transporte e auxílio alimentação para os alunos, entretanto, atualmente, só tem sido possível ofertar o recurso para o deslocamento.

Hoje a gente está com uma crise que não é só nossa, a gente tem clareza disso. Mas é uma crise desestruturante. A gente corre risco de fechar, muito tranquilamente, eu digo. Porque ao longo desses 22 anos, o que sempre foi sinalizado para gente era desenvolver nossa capacidade de autossustentabilidade. Só que isso é totalmente incoerente [...] como você é uma instituição sem fins lucrativos, você não pode captar recurso para guardar, pensando em um momento futuro, tudo que você captar você tem que colocar em atividades direcionadas para o público que você trabalha. Além disso, não tem um produto que gere renda. A gente trabalha com jovens. Tem um custo para esses jovens virem aqui. (ANDRÉ ARAÚJO, 2016)

4.2.1. Arte-educação para a cidadania: a metodologia do CRIA

Como disse anteriormente, os fundadores e membros da ONG desenvolveram o que eles chamam de metodologia do CRIA, ancorada em uma pedagogia formulada a partir de várias referências teóricas e do acúmulo de experiências da instituição. Os grupos teatrais são pontos centrais neste método. É a partir do teatro que todas as outras esferas de reflexão são acionadas e trazidas para o processo socioeducacional. André Araújo esclarece que o que motivou a criação do Centro foi a visão de que o processo de arte-educação com os jovens é essencial para a construção do cidadão.

Essa metodologia articula uma formação estética e política, ou artística e cidadã, duas dimensões que estão imbricadas no desenvolvimento de uma “cidadania estética”. É através da arte que os jovens sujeitos são tocados em sua subjetividade e estimulados a refletir acerca da realidade social que os permeia. “O processo criativo envolve o risco de configurar ponto por ponto, ideias, sentidos afetos, antes inexistentes no plano objetivo, *concreto, da realidade*, e transformá-los em fato poético” (MILET, 2002, p.18 - grifos da autora).

Milet (2002) se ancora em Brecht para elaborar o seu teatro de transformação, apoiando-se na ideia de peças didáticas que utilizam o estético para alcançar sua dimensão pedagógica. O método se fundamenta nos “modelos de ação” e “método de aprendizagem” concebidos pelo diretor, que consistem em técnicas realizadas entre amadores, com enfoque

em temas sociais, onde os leitores são também atores e autores do texto representado. Esses modelos de ação deflagram a experiência que constroem e vivenciam esteticamente e proporcionam uma mudança de comportamento (MILET, 2002, p.80-81).

Assim, no trabalho do CRIA, o processo de construção teatral é permeado pela vida e experiência dos participantes do processo criativo. Todas as produções abordam conflitos encontrados no cotidiano dos jovens, como a questão da violência, da sexualidade, da liberdade religiosa. Também faz parte da metodologia da instituição propor aos novos grupos a reelaboração de textos dramaturgicos produzidos por grupos que já passaram pela casa, “caracterizando assim, uma dramaturgia aberta” (COSTA, 2005).

Para Lopes, Piñeiro e Rabêllo (2009), o trabalho com arte permite reinvenção de alguns aspectos da vida, a modificação da realidade.

No cotidiano, música, dança, improvisação, histórias, criação de textos, acontecimentos importantes, tudo cabe no universo da criação, tudo está intimamente ligado ao universo da arte que traz desordem, ordem, organização e desprendimento para liberar as expressões; que se interligam e lentamente dão formas bonitas que traduzimos em um espetáculo teatral, com o sugestivo nome de Diálogos, resultado de uma construção gradual de ideologias e concepções diferentes de mundo, expressas em cena, democratizando saberes. Na elaboração da peça, cada pessoa é um elemento único e primoroso, com seu jeito e disposição de ser. O teatro realizado no CRIA apresenta possibilidades de reinventar a vida, aprendendo a fazer uma arte que tem características que permitem transcender e modificar as realidades (LOPES;PIÑEIRO; RABÊLLO, 2009, p.90).

A pedagogia de Paulo Freire também está presente em todas as falas dos entrevistados e bibliografia pesquisada sobre o CRIA, especialmente no que se refere aos processos de aprendizagem baseado na troca entre educadores e educandos e aos ensinamentos sobre a leitura do mundo a partir das experiências vividas por cada um. Para Freire, o aluno, alfabetizado ou não, chega à escola levando um repertório, sua cultura. Os dois, professor e aluno (ou educador-educando e educando-educador, como propõe em *Pedagogia do Oprimido*), aprenderão juntos e por isso é necessário que as relações sejam afetivas e democráticas.

O autor ensina que não há docência sem discentes, que o educador não transmite o saber, já que o processo de aprendizagem é baseado em troca de conhecimentos, onde o educador exerce autoridade ao lado da liberdade e orienta que “uma das qualidades essenciais que a autoridade docente democrática deve revelar em suas relações com as liberdades dos alunos é a segurança em si mesmo” (FREIRE, 1996, p.56). Nesse sentido, Freire pensa o processo de educação como uma “inconclusão do ser humano, de sua inserção num

permanente movimento de procura” e propõe ultrapassar a curiosidade ingênua, para alcançar uma postura crítica e reflexiva no processo de educação (FREIRE, 1996, p.6).

É possível notar a influência freiriana na fala de André Araújo quando relata o incentivo à criticidade e ao “direito da dúvida” que é provocado no jovem que está no CRIA:

Ele [o jovem do CRIA] não pode ficar alheio à realidade que está cercado ele. Aí, a gente atinge nosso outro elemento forte que é a capacidade crítica que os jovens do CRIA desenvolvem. O senso crítico de fazer uma análise do seu contexto, da sua realidade, a partir da sua vivência e da criticidade frente às referências que chegam para eles. Dificilmente, um jovem do CRIA vê uma matéria jornalística ou lê alguma coisa e vai dizer “ah, é isso mesmo”. A gente constrói com eles o sentido do direito à dúvida. Duvida, procure outras fontes. Mesmo que aquelas outras fontes só sirvam para ratificar, vá atrás de outras pessoas que pensam de outras formas. [...] Porque esses jovens são muito moldados e adestradinhos a pensar de uma única forma. A escola tem feito muito isso. (ANDRÉ ARAÚJO, 2016)

Ao abordar questões da vida dos jovens e incentivar um pensamento político e crítico, o currículo do CRIA pratica uma pedagogia freiriana e “[...] ganha uma dimensão tão profunda e subversiva que ‘estraçalha’ as mordidas comumente impostas aos adolescentes das camadas mais pobres da sociedade, legitimando um social com reflexos na vida de cada educando” (COSTA, 2005, p.61).

O método se baseia ainda no conceito de territorialidade de Milton Santos. Ao refletir sobre globalização, o geógrafo explica os aspectos perversos desse processo, que “tem relação com a adesão desenfreada aos comportamentos competitivos que atualmente caracterizam as ações hegemônicas” (SANTOS, 2006, p.10). Ele propõe pensar uma “globalização mais humana”, utilizando as potencialidades desse processo para construção de relações mais solidárias.

Para o autor, a globalização provoca um tensionamento entre as culturas populares e as culturas de massa. Essas culturas populares se baseiam no território e no trabalho cotidiano, o que lhes conferem uma característica mais endógena, marcada pela dinâmica territorializada, que ele denomina como uma “cultura da vizinhança” que valoriza “a experiência da escassez e a experiência da convivência e da solidariedade” (SANTOS, 2006, p.70). Deste modo, os reflexos da globalização também são vistos nos territórios, onde se chocam um movimento global da sociedade planetária e os aspectos locais, regionais, de modo que o território passa a ser um lugar de disputa, expressando o que Santos denomina de esquizofrenia do território.

Mas o território não é um dado neutro nem um ator passivo. Produz-se uma verdadeira esquizofrenia, já que os lugares escolhidos acolhem e beneficiam os vetores da racionalidade dominante mas também permitem a emergência de outras

formas de vida. Essa esquizofrenia do território e do lugar tem um papel ativo na formação da consciência. O espaço geográfico não apenas revela o transcurso da história como indica a seus atores o modo de nela intervir de maneira consciente. (SANTOS, 2006, p.39)

Tendo este debate de Milton Santos sobre o território como premissa orientadora, o CRIA estimula os seus jovens a multiplicar e reverberar o conhecimento adquirido dentro das suas comunidades, seja fazendo parte de outras organizações sociais, outros projetos culturais, seja estimulando que esses processos aconteçam dentro dos seus bairros. André Araújo explica que a ONG trabalha com a ideia de formar os jovens como dinamizadores culturais, que levem isso para fora dos espaços da instituição, para os locais de onde vieram, para os seus territórios, suas escolas, estimulando-os a pensar o lugar onde estão inseridos no intuito de romperem os discursos hegemônicos que estão presentes nesses lugares.

[...] Apesar de não serem construídos lá dentro, mas muitas vezes são discursos pra manter aquela situação que está posta lá. Se você perceber como um sujeito é capaz de transformar aquela realidade, [...] essa mudança não vai se dar pelo viés do protagonismo individualizado, mas pelo protagonismo do coletivo. Então a gente entende que o processo se torna mais forte e mais legítimo quando você reúne os diversos atores sociais que estão inseridos ali. Porque aquelas pessoas, se elas são parte do problema, sem sombra de dúvidas, elas também são parte da solução. (ANDRÉ ARAÚJO, 2016)

Embora a atuação do ONG não seja unicamente voltada para sujeitos que fazem parte da comunidade em que insere (no caso, Pelourinho e Centro Histórico), ela provoca os seus membros a terem uma atuação comunitária. A fala do coordenador aproxima-se da ideia de transformação indicada por Honneth, que acredita que as experiências de injustiça vividas pelos indivíduos geram sentimentos que mobilizam para uma ação no sentido da mudança. O autor entende que isso só é possível a partir de um movimento coletivo, da congregação de um grupo que partilha situações de degradação da dignidade.

Macarrão (Evaldo Maurício Silva), 25 anos, é arte-educador no CRIA, estudante de pedagogia e ator⁶¹. Ele relata como a sua experiência no CRIA foi importante para que ele se compreendesse enquanto um homem, negro, candomblecista e artista. Chegou na ONG ainda adolescente e explica que o seu acesso à instituição se deu através do envolvimento com um grupo de teatro que havia em seu bairro, Cosme de Farias, que era articulado por um jovem participante do CRIA, o Adenilton. Seu relato nos faz perceber o quanto a relação com a comunidade, bem como o seu processo de despertar para a arte e de tomada de consciência e autoafirmação, esteve presente na sua experiência como jovemCRIA.

⁶¹Com currículo destacado no teatro, no cinema e na televisão como a atuação no filme *Capitães de Areia* (2011, direção de Cecília Amado) e um episódio do programa *A Grande Família*, em 2011.

Eu não gostava de teatro, né? Eu tive o primeiro contato com teatro em 2005. Na comunidade tinha um grupo de teatro, um grupo comunitário. Um dos integrantes desse grupo comunitário conseguiu ter acesso ao CRIA. [...] Coisas de comunidade é bem legal, né? Porque todo mundo se envolve às vezes e fica o auge, fica a febre. Todo mundo falando, todo mundo fazendo. Eu lembro que quando eu comecei a fazer capoeira, todo mundo da minha comunidade fazia capoeira. Era capoeira pra lá, capoeira pra cá. Tinha Karatê, todo mundo fazia Karatê. Eu não queria fazer Karatê. Aí, teatro foi febre de teatro. [...] Daí, eu acho que teve um empenho, um desempenho meu no processo, que esse colega, Adenilton, que já era líder comunitário, já era quase uma referência na comunidade, porque ele conseguia organizar o grupo comunitário e fazia essa comunicação do CRIA com a comunidade. [...] Acabou rolando um teste, no mês de janeiro de [...] 2007. [...] No final de 2006, eu vinha pra algumas reuniões aqui no CRIA sem entender nada, mas vinha... Achava tudo lindo, maravilhoso. Eu tinha meus 14 anos de idade. Entrei no grupo de teatro através desse grupo comunitário que era o COMBAP, que era o Conselho de Moradores de Cosme de Farias e Baixa da Paz, eu acho que era essa a sigla. Depois virou grupo Nova Geração. Eram três dias de teste, eram três dias de identificação. Eu fui passando e acabei me identificando com o grupo de teatro que era chamado Bebel Omin, que tratava da violência sexual contra crianças e adolescentes, aqui no CRIA, com o espetáculo *Silêncios e sentidos*, com a direção de Carla. Eu entrei no CRIA, fui me amarrando com a ideia de fazer teatro. Fui me amarrando com a ideia de querer estudar, porque o CRIA sempre tinha esta postura de chamar e disciplinar, dizer: “Olha, é preciso ler. É preciso escrever. Pra você ser, pra você acontecer, pra você se potencializar como o que a gente tem pra passar”. (EVALDO SILVA, 2016)

Essa metodologia tem como procedimento primário o método “Quem sou eu? Quem somos nós?”, que inicia todo o processo metodológico. Descobrir continuamente o “quem sou eu” indivíduo, segundo André Araújo, é o pilar de fundação da tomada de consciência e de construção do sujeito social e do cidadão. “Quem sou eu, esse filho? Quem sou eu, esse pai, quem sou eu, esse homem? Esse namorado? Esse homem hétero? Esse homem homoafetivo?” (ANDRÉ ARAÚJO, 2016).

Depois desse processo de descoberta do “quem sou eu”, parte-se para o processo de descobrir “quem somos nós?”. “Quem sou eu esse menino ou essa menina negra forte ou frágil, como é que eu me relaciono socialmente e afetivamente com os demais?”. As respostas e resultados advindos dessa dinâmica são alimento para a montagem de peças e criação de textos, trazendo para a encenação aspectos da subjetividade dos meninos e meninas.

Buscando o diálogo com o outro, por meio de jogos teatrais, música e dança, os integrantes do grupo procuram situar suas realidades, em diferentes instâncias, trazendo questões fundamentais da sua existência:

- Quem sou eu? / • Por que nasci? / • Será que viverei até os 80 anos? / • Por que meu pai me rejeitou? / • Será que meu filho vai se orgulhar de mim?

Essas e outras questões são as chaves para se abrir, abrir o outro e poder dizer: “Eu estou aqui, existo, sou cidadão, quero e tenho o direito de ser feliz sendo o que sou”. (LOPES; PIÑEIRO; RABÊLLO, 2009, p.90)

Milet (2002) comenta como essa prática muitas vezes invoca, a partir da provocação, o interlocutor a pensar questões essenciais que conformam a sua vida, mas que nunca foram ditas ou refletidas. “O espanto dos atores/autores/receptores na realização do *quem sou eu? quem somos nós?* funciona como uma mola propulsora da coragem para exercitarem novos discursos” (MILET, 2002, p.84).

Em entrevista, um dos jovens comentou sobre o processo mesmo sem que eu o questionasse:

[...]o CRIA pega a gente exatamente na idade que se tem que se descobrir, de fazer escolhas. Você só pode entrar lá com 12 aos 17. E tipo, ao menos eu, no processo de identificação... me mandaram um texto para eu falar quem sou eu, eu me bati ali, achando que eu me conhecia, só que você fica catatônico em frente àquela página e não consegue falar nada. E dentro do CRIA, você consegue aumentar seus argumentos sobre si e sobre o mundo. (PEDRO, jovemCRIA, 2016)

Outro aspecto importante é o papel de destaque dado à família neste processo pedagógico. O CRIA procura aproximar-se desta esfera mais privada da vida dos jovens, trazendo os familiares para perto da gestão da ONG e convidando-os para as atividades, reconhecendo que essa é uma esfera fundamental no processo de entendimento e autoconhecimento dos adolescentes.

Entendemos que, nas famílias, encontram-se os padrões que direcionam também a formação dos dinamizadores, e suas escolhas, interferindo na relação deles com o mundo, baseados em seus valores, normas, ritos e hierarquias. Assim, no CRIA, a família é considerada um parceiro fundamental para a sustentabilidade institucional. É com ela que acompanhamos o desenvolvimento pessoal dos jovens, escutamos sua história, registramos suas opiniões e compreendemos a dinâmica familiar dos adolescentes, o que amplia nossas possibilidades de formação integral desses sujeitos. (LOPES; PIÑEIRO; RABÊLLO, 2009, p.87)

Lopes, Piñeiro e Rabêllo (2009, p.88) comentam ainda sobre o papel central que as mulheres têm na maior parte das famílias com as quais o CRIA atua: “Temos muitas famílias monoparentais chefiadas por mulheres, de classes populares, com baixa escolaridade, trabalhadoras domésticas, diaristas, do lar e/ou desempregadas. A ausência do pai é frequente”. Na entrevista realizada com o grupo de jovens do CRIA, essa afirmação se confirmou. Quando questionados sobre suas vidas privadas e famílias, todos citaram as mães como referência, apenas alguns falaram sobre os seus pais. Gabriela, por exemplo, durante entrevista, observou:

[...] Quando a gente tá falando em relação à família, a gente tá sempre citando mãe. Porque sempre é a mãe que a gente observa. A gente viveu, a gente viu a solidão das mulheres, porque sua mãe não é branca... A solidão da mulher negra sempre existiu

desde sempre. [...]. Mas eu não tenho pai, eu nunca tive pai. O único pai que eu tive foi minha mãe. [...] E a família tradicional brasileira de hoje em dia é mãe, filho e vó. Sabe? É como eu falo. [...]eu senti muito mais quando minha avó faleceu que quando meu pai faleceu... [...] A gente sente falta. Mas foi aquela questão do viver mesmo, sabe? Porque sempre foi rejeitada, sempre foi isso... Minha família da constituição sempre foi minha avó e minha mãe e meu irmão... Que nasceu pra suprir muita coisa. Só! (GABRIELA, jovemCRIA, 2016)

Na metodologia do CRIA, percebe-se que todas as referências teóricas e atividades práticas se relacionam a partir de um sentido social e cultural, articulando estética, política, educação, autonomia e territorialidades, com objetivo de formar para a cidadania. Nesse processo, os jovens são educandos que ultrapassam a ideia de aluno, estimulados a serem agentes e protagonistas das ações propostas, exercendo o papel de diretor, ator, produtor nas atividades, e são provocados a serem articuladores e mobilizadores dentro do seu território.

É interessante perceber o quanto a metodologia do CRIA tem aproximações com o texto estabelecidos na Lei Cultura Viva, que, no seu artigo sétimo, diz que serão reconhecidos como Pontos de Cultura os grupos e entidades que priorizem:

- I - promoção de cidadania e de uma cultura de paz por intermédio de ações culturais nas comunidades locais;
- II - valorização da diversidade cultural e regional brasileira;
- III - democratização das ações e bens culturais;
- IV - fortalecimento de experiências culturais desenvolvidas por agentes e movimentos socioculturais que dialoguem com a comunidade local; [...]
- VI - valorização da infância, adolescência e juventude por meio da cultura;
- VII - incorporação dos jovens ao mundo do trabalho cultural; [...]
- IX - capacitação e formação continuada dos trabalhadores da cultura;
- X - promoção de programas de capacitação e qualificação do acesso às tecnologias da informação para a produção e difusão culturais (BRASIL, 2014)

Formar cidadãos com consciência dos seus papéis e contextos sociais e estimular o empoderamento de grupos historicamente excluídos são pontos essenciais para o assentimento de uma nova política cultural e uma cultura política mais democrática. Assim, a prática metodológica do CRIA traz uma grande contribuição nesse processo quando busca empoderar jovens negros de periferia.

4.2.2. Encontro de linguagens e expressão: a experimentação artística como espaço de desenvolvimento coletivo e individual

O Encontro de Linguagem e Expressão (ELE) é uma das principais atividades desenvolvidas pelo CRIA e é uma ação central dentro do projeto aprovado no Programa Cultura Viva no Estado da Bahia – Edital 01/2014. Entretanto, como já indicado antes, a iniciativa é anterior ao Programa, sendo, portanto, uma atividade permanente da ONG.

Com intuito de compreender melhor a rotina da instituição e o trabalho desenvolvido com os jovens, acompanhei as atividades do ELE nos meses de outubro, novembro e início de dezembro de 2016, todas as tardes de quinta-feira, e realizei entrevista com a coordenadora da atividade.

Durante as visitas, pude conversar informalmente com alguns participantes sobre questões iniciais, como de que bairro vieram e o que achavam das atividades do CRIA, na intenção de criar algum vínculo e empatia. De fato, não foi difícil me inserir naquele espaço onde, a princípio, os jovens estão atentos e dispostos à experiência de intercâmbio de informações e aprendizagem.

É importante compreender que, ao entrar no CRIA, o jovem passa a fazer parte de um grupo de teatro e este grupo participa de diversas atividades propostas pela instituição que compõem a formação. O ELE é uma dessas atividades. Em 2016, os encontros aconteceram semanalmente, às quintas-feiras, no turno da manhã e da tarde. Cada turno era dedicado a um grupo de teatro: pela manhã, do Iyá de Erê, e à tarde, o grupo Chame Gente (que eu acompanhei), contando com a participação de cerca de 20 jovens, de maioria negra, estudantes de escolas públicas e moradores de bairros periféricos da cidade de Salvador.

A cada encontro, são trabalhadas questões da adolescência presentes no universo dos jovens, através da literatura e do teatro, onde eles são provocados a pesquisar temas que fazem parte da agenda proposta pelo CRIA, a exercitar a leitura crítica e a escrita.

[...] A gente vai trabalhando através da leitura do que a gente chama de texto-filme, da leitura de poesias, contos e coisas que eles trazem para gente. Da própria música. Da produção deles. [...] Mas não é para ler e decodificar o código padrão do livro. Mas o que está implícito no discurso de formação desse leitor é um pouco o que Paulo Freire falou, “a primeira palavra que eu aprendi a ler foi a palavra mundo”. Então, é para ele conseguir ler o mundo que ele está inserido. [...] Tem gente que pensa que nosso trabalho com a biblioteca é um tipo de banca, sabe? “Vocês fazem reforço escolar?”. Não, a gente não faz reforço escolar. Dificilmente, você vai ver o menino perguntado “É com Ç ou com SS?”. A gente faz até também, por ter percebido que é uma maldade extrema você ver um menino ou uma menina que chega aqui, dizendo “Eu estou na oitava série”, “Eu passei para o primeiro ano”. E que não consegue construir uma frase, minimamente. Uma frase simples, sabe? (ANDRÉ ARAÚJO, 2016)

Em 2016, durante o primeiro semestre, cada encontro era dedicado à leitura de um texto baseado em temas como a sexualidade, gênero e outras questões relacionadas à adolescência. No segundo semestre, eles fizeram a opção de aprofundar-se nos autores lidos, escolhendo iniciar com a leitura de romances de Jorge Amado. A proposta inicial de trabalhar com um escritor a cada mês acabou tornando-se um projeto trimestral sobre Amado (que se iniciou em agosto e permaneceu até dezembro) e gerou uma peça de teatro, um Sarau Poético, que foi estreada na Casa de Jorge Amado, no dia 16 de novembro de 2016. O roteiro, texto, música e as danças do espetáculo foram elaborados pelos próprios jovens, juntamente com a coordenadora do ELE e dos diretores artísticos do CRIA.

Patrícia Moskozo conta que a escolha do autor foi motivada por ele se tratar de um dos maiores escritores brasileiros e pelo fato da sua literatura falar sobre o universo baiano, o que gera empatia e identificação com aquilo que é lido. Observa ainda que muitos jovens são candomblecistas e moradores de bairros periféricos, e o fato do autor enfatizar os símbolos afro-religiosos e os conflitos sociais são essenciais para o processo de identificação.

Além das atividades rotineiras com leitura, escrita e produção teatral, outras ações complementares são realizadas. Uma delas consiste em saídas de campo (uma vez por mês) com intuito de promover acesso a bens e serviços culturais, como visita a exposições, museus, cinema, teatro. Há ainda a realização do *Pipoca e Papo*, que leva pessoas ligadas à literatura, pesquisadores ou movimentos sociais para um bate-papo⁶² com os jovens, “para que eles ouçam outras pessoas, outras referências”.

Em 2016, foram realizadas duas edições do *Pipoca e Papo*. A primeira, no dia 4 de agosto⁶³, teve como tema a obra do autor Zeca de Magalhães e sua história de vida. O segundo teve como convidados o deputado Silvio Humberto, do Partido Socialismo e Liberdade (PSB), fundador do Instituto Cultural Steve Biko⁶⁴, e Maura da Silva, representante do Movimento Sem Teto, que conversaram sobre cotas raciais em concursos públicos e a ocupação de imóveis urbanos desabitados, debates relacionados a direitos importantes para o conhecimento daquele grupo de jovens.

Os Encontros de Linguagem e Expressão em que estive presente consistiram (quase todos) no ensaio do espetáculo que estavam produzindo. Eles se agrupavam entre os que

⁶²Moskozo ressalta a intenção deste formato “A gente chama mesmo de roda de conversa, de bate papo [...] A ideia é que os meninos do CRIA tenham um espaço para perguntar e conversar, que não seja uma palestra” (PATRICIA MOSKOZO, 2016).

⁶³Dia de aniversário do poeta Zeca de Magalhães.

⁶⁴Organização voltada para a promoção educacional de jovens negros.

encenavam e recitavam as poesias, os que faziam a execução musical e os dançarinos. O que mais me chamou a atenção e esteve presente em meu caderno de campo foi o potencial criativo e a autonomia dos adolescentes. Não existe aula de música no CRIA, assim como não existe aula de dança, entretanto, os adolescentes executavam essas atividades com muita propriedade. As músicas (canto e percussão) do espetáculo eram ensaiadas entre eles: enquanto estavam agrupados, um ensinava ao outro o tempo e o ritmo de determinada melodia, outro brincava com um instrumento que ainda não sabia tocar e rapidamente era auxiliado por um colega.

No caso das danças, impressiona a qualidade das coreografias, também criadas pelos jovens. Duas das meninas do corpo de dança, que também eram alunas da Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia (Funceb), se destacavam entre os demais e espontaneamente criavam passos, enquanto ensaiavam e ensinavam aos colegas que faziam parte da cena.

Algo muito marcante era a presença das referências do candomblé em todos os encontros. Na apresentação, existia uma coreografia executada ao som do *Canto para Exu* e uma canção que falava do casamento de Jorge Amado e Zelia Gattai, usando como referência Oxum e Oxossi, segundo palavras de Bia (a jovem que era responsável pela coordenação do espetáculo). Além dos elementos que compunham a peça, também era possível perceber essas referências nas falas e conversas dos meninos e meninas⁶⁵.

Na entrevista realizada com os jovens, comentei sobre essa relação com a religião, questionando-os sobre como eles se sentiam com a abordagem dessa temática que é recorrente nas atividades do CRIA. As respostas indicavam que eles se sentiam acolhidos e outros compreendiam a presença desse debate como algo essencial no combate da intolerância religiosa.

André Araújo comenta que essa é uma questão comum e recorrente na instituição e que está dentro das pautas de debate, e surge naturalmente nos momentos de criação, o que colabora para que eles reflitam sobre a diferença.

Quando a gente traz isso para a cena tem muitas músicas, muitos toques. E tinham evangélicos no grupo que repreendiam, sabe? “Tá repreendido”, falava baixinho

⁶⁵ Num dos encontros, acompanhado pela diretora de arte do CRIA, Carla Lopes, eles discutem a coreografia montada no *Canto para Exu*. Na cena, um grupo faz passos sincronizados enquanto uma dançarina faz *omiseenscene* simbolizando o orixá. A diretora comenta sobre o quanto a cena está forte e real, parabenizando a dançarina pela construção do personagem-orixá, mas complementa dizendo que era necessário suavizar a encenação, no intuito de resguardar o sagrado.

durante a cena, nos ensaios. [...] É o desafio da diferença e ele é percebido nos processos de avaliação. Aí você tem um jovem que fala: “Ah, eu estava em cena ao lado de fulano e no momento que a gente começou a cantar essa música, eu compreendi que ele repreendeu e eu queria entender por quê”. Você permite que o outro saia da sua zona de conforto e se coloque e reflita de um lugar diferente. [...] A gente vê o quanto é reproduzida a ideia que isso é o mal. Mas você ter o respeito religioso, você ter o seu respeito ideológico, não significa que você não vai respeitar o outro. A gente faz todo esse processo de construção com eles. E hoje a gente tem com muita naturalidade jovens que são evangélicos na mesma cena com jovens que dizem “Eu tenho 15 anos, sou candomblecista e fui feita ekedy com sete anos de idade”. E não tem problema. (ANDRÊ ARAÚJO, 2016)

Além dos ensaios para a produção do espetáculo, pude acompanhar uma atividade formativa conduzida por André, que consistiu num debate sobre relações raciais. Após exibição de documentário, diversas questões foram levantadas pelo coordenador que provocavam os jovens a refletir e debater. Entre os questionamentos trazidos estavam: Quem é a elite brasileira? O que essa elite tem? Porque é importante reconhecer a sua condição? Quem aqui é racista? De que maneira a gente combate o racismo?

As políticas afirmativas foram muito abordadas pelo coordenador, que fez uma apresentação histórica destas conquistas. Ele também conduziu o debate para a reflexão de que o combate ao racismo vai além da afirmação de uma aparência física (usar o *blackpower* e adereços que fazem referências à religião, por exemplo) e precisa de ações que se revertam em garantias para futuras gerações. Os jovens escutavam atentos o facilitador do encontro e participavam ativamente da discussão, trazendo situações vivenciadas nas suas escolas e nos seus bairros.

Ao final deste encontro, os jovens foram convidados por André a participar da ação Resistência CRIAtiva, promovida pela instituição em parceria com a organização Pão para o Mundo, que tinha como pauta o extermínio da juventude negra.



RESISTÊNCIA CRIATIVA ANO I

15/12 09h às 12h
Casa XIV - Pelourinho.

Roda de conversa:
Genocídio da Juventude Negra:
Eu tenho Direito a vida não quero ser estatística!

Convidados:
Silvio Humberto - Fundador da Steve Biko
Pedro Zack - Jovem Dinamizador do CRIA
Grassylea Nobre - Anistia Internacional
Juliana Santos- Movimento Sem Teto da Bahia-MSTB

15/12 15h às 17h30
Casa XIV - Pelourinho.

Apresentação do espetáculo:
Pra Lá de Tempo (seguido de debate)

Convidado:
Alex Hercog - Vida Brasil

16/12 09h às 12h
Sala de Arte Cine XIV - Pelourinho

Roda de conversa:
Onde não há Arte a violência vira espetáculo -
Estratégias de enfrentamento ao Genocídio da Juventude Negra

Exibição do documentário - A memória viva de Saramandaia*

Convidados:
Lúcio Lima - Diretor do Documentário*
Francislene Sales - Pesquisadora de Teatro Negro Infantil
Gabriel Leal - Desabafo Social
Islândia Almeida - BUMBÁ

Realização: CRIA
Apoio: Brot für die Welt, SECRETARIA DE CULTURA, BAHIA GOVERNO DO ESTADO

Figura 7—Card do evento Resistência CRIativa

Fonte: CRIA

Outro ponto marcante no acompanhamento do ELE foi a relação entre os integrantes do CRIA: os jovens demonstravam sempre muita solidariedade entre si. De uma maneira geral, o grupo tinha subdivisões entre pequenos grupos, mas que pareciam se relacionar bem. Era perceptível o tratamento cortês entre os jovens mais antigos (aqueles que estão há mais tempo na instituição) e os mais jovens (recém-chegados). O convívio com os coordenadores também passava a impressão de relações próximas com os adolescentes, mesmo que nos momentos das atividades as intervenções fossem bem objetivas e por vezes dura, no sentido de exigir uma postura madura dos meninos e meninas diante do trabalho que estavam desenvolvendo.

Eu gosto mais do aconchego que o CRIA nos proporciona. Ali é minha segunda casa. Quando eu chego lá, parece que, quando a gente pisa, esquece de tudo, os problemas, as situações lá fora. A convivência com as pessoas também é superimportante. Parece que você tá num processo. Parece que você mesmo se torna uma família, não é? Ao longo das criações, das atividades. Acho que os laços que você cria com as pessoas lá são de suma importância. Muito maravilhoso. (MARIA, jovemCRIA, 2016)

A vivência no ELE propiciou o entendimento do cotidiano e das atividades da instituição. Os conteúdos abordados nos encontros consistiam em debates profundos sobre as questões sociais, sempre tocadas de maneira sensível e ao mesmo tempo combativa. A postura dos jovens era quase sempre ativa e politizada.

4.2.3. O JovemCRIA e as experiências de reconhecimento recíproco

Como já sabido, o público-alvo da instituição são jovens, negros, moradores de bairros periféricos da cidade. Com permissão dos coordenadores, tive acesso à parte das fichas de cadastro dos meninos e meninas que frequentavam o ELE no período da tarde. As fichas são preenchidas pelos jovens ou por seus responsáveis e ficam arquivadas numa pasta. Organizei os dados por nome, bairro, idade e cor/etnia na Tabela 5, para ter uma visão geral desse grupo.

Tabela 5 – Dados dos jovens no CRIA segundo suas fichas de inscrição

NOME ⁶⁶	BAIRRO	IDADE	COR
Adriana	Valéria	17	Morena
Adriano	Periperi	17	Não declarado
Ana	Alto das Pombas	18	Negra
Anderson	Mata Escura	15	Negro
André	Aratu	16	Pardo
Andresa	Sussuarana	13	Não declarado
Ariana	Sussuarana	13	Negra
Bruno	Arenoso	18	Negro
Cristina	Federação	18	Não declarado
Daiane	Fazenda Coutos	14	Negra
Elder	Arenoso	18	Não declarado
Gabriela	Nova Sussuarana	16	Negra
Georgia	Alto do Cabrito	15	Negra
Geovane	Cosme de Farias	18	Negro
Isabel	Rio Sena	18	Negra
Isis	Tancredo Nneves	16	Branca
Janaína	Plataforma	14	Negra
Joana	Novo Horizonte	12	Negra

⁶⁶Foram atribuídos nomes fictícios aos participantes.

João	Cosme de Farias	15	Negro
Jorge	Alto da Pombas	18	Pardo
Lais	Calabar	16	Não declarada
Maria	Periperi	17	Não declarado
Roberto	Aratu	17	Não declarado
Vitória	Calabar	16	Não declarado

Os bairros indicados são localidades periféricas da cidade de Salvador, marcadas pela presença de população de baixa renda e com infraestrutura precária.

O público, portanto, pertence a grupos que historicamente tiveram direitos denegados, na esfera do reconhecimento institucional e jurídico, e na esfera da estima social (ou solidariedade), vivenciando experiências de desrespeito por pertencerem a minorias sociais e econômicas. Deste modo, o CRIA cumpre um dos principais anseios da PCV, que foca “prioritariamente os povos, grupos, comunidades e populações em situação de vulnerabilidade social e com reduzido acesso aos meios de produção, registro, fruição e difusão cultural, que requeiram maior reconhecimento de seus direitos humanos, sociais” (BRASIL, 2014).

Numa aproximação com Honneth, o autor explica que, na esfera da estima social, nas experiências de desrespeito, de degradação moral e da autoestima, a construção da personalidade é ameaçada em sua dignidade, “a pessoa aqui é privada da possibilidade de desenvolver uma estima positiva de si mesma” (HONNETH, 2003 *apud* SAAVEDRA; SOBOTTKA, 2008, p.15).

Essa relação está sempre ligada a uma experiência intersubjetiva do indivíduo: se ele passa por uma experiência de reconhecimento (sendo reconhecido como um par pelo outro, ou pelo *outro generalizado*), ele adquire um entendimento positivo sobre si mesmo; se, ao contrário, um ator social experimenta uma situação de desrespeito, a sua autorrelação, adquirida por processos intersubjetivos adoece (SAAVEDRA; SOBOTTKA, 2008, p.14).

Cabe ressaltar que as condições materiais estão também incluídas nesse processo de experimentação de situações de desrespeito e de não reconhecimento. Mas não somente isso, processos históricos e sociais também são fontes das questões que desencadeiam o não pertencimento ao quadro de valores ou não assentamento no sistema de referências socialmente compartilhado, que está na base do julgamento moral e do processo de estima social.

No intuito de escutar os seus sentimentos e entendimentos sobre a experiência vivenciada a partir das suas próprias narrativas, foi proposta a entrevista em grupo com os

jovens. Fiz um convite a todos em um dia de atividade do ELE, para participarmos de um bate-papo. A ideia era nos encontrarmos fora do ambiente da ONG para que eles pudessem ficar à vontade e conversar sobre a vivência na instituição. O encontro foi realizado no dia 7 de dezembro de 2016, no Passeio Público de Salvador, e contou com a participação de seis jovens, tendo sido registrado em vídeo⁶⁷. Eram cinco meninas e um menino, alguns com histórias mais recente no CRIA e outros que estão há mais tempo na ONG.

Iniciei a entrevista perguntando nome, idade e o bairro de onde vieram. Os entrevistados foram: Maria (17 anos, moradora de Periperi), Vitória (16 anos, moradora do Calabar), Laís (16 anos, Calabar), Adriana (17 anos, moradora de Valéria), Gabriela (16 anos, Sussuarana) e Pedro (16 anos, Ribeira)⁶⁸. Os dois últimos estão há cerca de quatro anos na instituição, e pude notar um protagonismo maior deles ao longo da entrevista, o que não intimidou a participação ativa das demais. Ressalto, ainda, que todos esses bairros, com exceção do Calabar, são bem distantes do Centro Histórico de Salvador. Suas idas semanais ao Pelourinho significam o percurso de distâncias que variam entre 10 a 18 km.

Segui a entrevista questionando como eles haviam chegado até o CRIA. Em geral, eles foram estimulados por um colega do bairro ou da escola que já conhecia o trabalho da ONG e que os orientaram a participar do processo de identificação (seleção) de novos jovens. A maioria já tinha ouvido falar do CRIA antes, ou tentou a seleção mais de uma vez, o que demonstra que a rede de jovens que a instituição estimula tem capilaridade em diversos bairros.

A maior parte dos adolescentes dividem suas rotinas entre as atividades do CRIA, a escola e outras atividades culturais ou sociais que participam em outros projetos. Quando questionei sobre o que havia mudado (ou não) no dia a dia de cada um, parte deles disse que não houve muita alteração, enquanto outros mencionaram que, para garantir a permanência na ONG, tiveram de mudar de escola ou abdicar de outras atividades. Como o caso de Pedro:

A minha [rotina] mudou completamente, porque eu estudava e fui para o CRIA para fazer seleção para fazer parte do grupo da manhã, mas acabou que teve uma confusão lá e eu entrei no grupo da tarde. Tive que correr para colégio para rematricular e não achei mais vaga no horário e fui para outro colégio. Nesses quatro anos de CRIA, eu estudei em quatro colégios diferentes. Porque aparecendo tantas coisas. “Agora o colégio vai ser integral”. Eu disse: “Eu não vou sair do CRIA, não”. Tendo sempre que mudar a rotina. Dispensar outras coisas para continuar no CRIA, sempre botei isso em mente. E agora nesse último ano eu vi que por estar algo mais

⁶⁷ Para me auxiliar, contei com a ajuda de Fernanda Rocha, colega de trabalho à época, na condição de Representante Territorial de Cultura da Região Metropolitana de Salvador.

⁶⁸ Novamente, os nomes apresentados são fictícios, já que os entrevistados eram menores de idade.

flexível, eu consegui administrar melhor meus horários. E até encaixar novas coisas. (PEDRO, 2016)

Perguntei se as práticas no CRIA modificavam seus entendimentos sobre o mundo e, em seguida, toquei no assunto da religião, já que o candomblé é um tema constante nas atividades. Pedro disse que mudou muitas posturas desde que começou a frequentar a instituição, sobretudo no que se refere a machismo e homofobia. Sobre a questão religiosa, três dos seis participantes se manifestaram e falaram sobre a importância de tratar isso de modo natural:

Eu sou... Eu gostei muito de conversar sobre o assunto no CRIA, porque na minha escola a gente não fala. Só na minha sala, porque por ter esse contato de conversar, de falar sobre o assunto de religião no CRIA, no instituto, eu também senti vontade de levar pra o meu colégio, de conversar, dizer e perguntar as ideias dos colegas, porque no colégio se fala muito pouco. [...] Acho bem interessante, faz parte do processo humano, social. (LAIS, 2016)

Quando os provoquei a falar sobre o que mais gostavam e o que mudariam na instituição, as falas orbitaram em torno das ideias de acolhimento, respeito, solidariedade. Pedro preferiu usar a palavra “magia”, demonstrando que, para além das relações afetivas, existe uma espécie de encantamento relacionado ao trabalho.

Pois bem. Isso aqui que todas acabaram de falar [referindo-se às falas das colegas], eu chamo de magia. Sei lá. Mas, não sei porque quando eu cheguei lá pequeno [com 12 anos], eu levei isso para o lado lúdico, mas... Sempre quando eu converso com meus colegas do lado de fora do CRIA eles perguntam “- Ah, por que você vai lá?” É porque lá tem uma magia, a magia do CRIA. É tudo isso aqui que envolve você. É um combo. É algo assim que envolve você, ao menos a mim 24 horas por dia. [...] Até na parte teatral, bastante na parte teatral. Eu pensava em coisas assim do nada, vindo pro CRIA, saindo do CRIA. É algo que me move, movia. E algo que eu mudaria... acho que talvez só a comunicação que falta. Comunicação da parte técnica com os jovens, algo desse tipo, que é algo que tá decaindo... Não sei. Só a comunicação mesmo. (PEDRO, 2016)

Houve dificuldade em extrair o que não lhes agrada ou que modificariam. Acredito que essa dificuldade esteja relacionada ao fato de o CRIA significar um lugar de grande estima para eles, de encantamentos, como disse Pedro.

Questionei ainda se, além da mudança na rotina, havia ocorrido mudanças dentro deles, nas suas construções e formação enquanto pessoas. Muitos falaram sobre o quanto os aprendizados influenciaram em seu autoconhecimento e desenvolvimento do senso crítico e reflexivo.

[...] A partir do momento que entrei no CRIA, isso despertou muito em mim, essa questão de me conhecer. Saber um pouco da minha história, saber um pouco dos

meus limites, das minhas capacidades. Isso foi muito importante pra mim também. Essa questão também de como Pedro falou do questionar mais, de ter a sua própria opinião, saber se colocar em determinados assuntos. (MARIA, 2016)

Gabriela, uma das jovens que está há mais tempo na instituição (quatro anos), relatou que o aprendizado com o CRIA aumentou sua aspiração pelo conhecimento e estimulou uma postura contestadora em debates sobre política e garantias de direitos. Nas palavras dela: “você entrou no CRIA, tudo que você escuta você quer saber mais. Tudo que você escuta você quer pesquisar. [...] E discussões, eu virei a problemática da família, a problemática da sala, porque eu sempre estou discutindo [...]” Ela diz que convive num ambiente familiar composto majoritariamente por homens e que trava discussões a respeito do feminismo em casa. É interessante perceber em sua fala um processo de acúmulo de conhecimento e de reconhecimento de pares. Ela conta que começou a ouvir falar sobre feminismo, se interessou pelo tema e que hoje sente-se influenciadora de outras meninas.

[...] quando entrei no CRIA e depois quando comecei a ouvir sobre a questão do empoderamento feminino, aí eu comecei a pesquisar, procurar sobre o feminismo e aos poucos eu fui me juntando com mulheres que hoje em dia são deusas, são espelhos e tal. E acabei me misturando com elas, ouvindo sempre, indo pra debates sempre, entrando em movimentos estudantis pra tá conhecendo mais gente e tá sempre me aprimorando. Não vou dizer que eu sou a desconstruidora, mas eu tô chegando lá, aos poucos. E só de ver que hoje em dia, com essa forma, eu sou convidada a tá fazendo debates, só de ver que tem meninas que olham pra minha cara e falam que mudaram alguns conceitos, por causa de mim é incrível, entendeu? Então, eu só tenho a agradecer todas as coisas que eu vim mudando, assim, em relação ao CRIA mesmo, porque se não fosse o CRIA, eu não seria... eu! (GABRIELA, 2016)

Vitória, uma das jovens mais tímidas, falou sobre a mudança de postura em relação ao tratamento do outro, mencionando que hoje tem uma atitude mais ativa diante de situações de indiferença e desrespeito:

O CRIA me mudou bastante. Me fez ter uma visão mais ampla das coisas e me fez refletir muito mais. Eu não parava pra pensar muito em atitudes que pessoas tomavam comigo e hoje em dia eu não deixo que as pessoas me deixem de lado, assim, tipo, maltratem, como antes. (VITÓRIA, 2016)

As últimas questões da entrevista foram mais relacionadas à esfera privada, aos seus anseios e sonhos e sobre suas vidas pessoais. Questionados sobre perspectivas de futuro e sobre como se veem daqui a alguns anos, houve menções a profissões das mais diversas; alguns falaram sobre seguir a carreira artística, mas também em tornar-se professor, jornalista, cientista político, educador físico, fisioterapeuta, demonstrando a confusão natural da idade, mas também indicando que visualizam uma diversidade de possibilidades nos seus horizontes.

Apenas a fala de Laís evidenciou a insegurança de alguém que vem de um lugar onde a incerteza do futuro amedronta:

Eu tenho muito medo do futuro. Eu penso em várias coisas, claro, melhor. Mas do que jeito que tá a nossa sociedade, o nosso país politicamente, eu acho que só a Deus pertence o meu futuro, só a Deus. (LAIS, 2016)

Sobre a relação com os bairros onde residem, foram recorrentes a menção à violência cotidiana, com as famílias, e a demonstração de uma relação afetiva e afetuosa com o lugar. Ficou clara a complexidade da convivência com a realidade do poder paralelo do tráfico que, ao mesmo tempo em que torna o lugar “perigoso”, também oferece auxílios à comunidade.

Gabriela trouxe uma ampla visão sobre o bairro de Sussuarana, narrando seus aspectos positivos, suas experiências culturais e trazendo um pouco da relação entre a comunidade e o tráfico, demonstrando o quão complexa é esta teia de relações e o quanto os limites entre criminalidade e legitimidade, subordinação e assistência são tênues dentro dessa realidade. Apesar de longa, é interessante ler a fala em que ela narra essa complexidade.

Meu bairro: ele é muito conturbado. Mas tem uma parte muito rica de cultura. Muita gente que acabou conhecendo Sussuarana acaba comentando sobre isso. A gente tem grupos de dança. A gente tem o Sarau que de uma certa forma acabou abrindo espaço para muitos jovens, muitos jovens de verdade, que, hoje em dia, eu olho os meninos que tão fazendo uma poesia, tão fazendo rap, assim que, poxa, é muito importante. A gente tem o Pega Visão, onde a gente tá dando espaço pros meninos que estão chegando agora, os meninos que querem levar a carreira do rap pra frente e tal. A gente tem grupo de teatro também. Colégios com professores que são totalmente ligados com a comunidade e acaba misturando aquela questão dentro do colégio. [...] Mas em relação à vivência de... como é que eu posso dizer... da questão da bandidagem, das complicações. A gente já sofreu muito com isso. Muito de verdade. Quando eu entrei no CRIA mesmo, foi uma época mais conturbada da Sussuarana, porque eu fiquei até um tempo sem vir pro CRIA, porque tava tendo muito tiroteio. Essa questão de guerra de facções. Hoje em dia a gente tá mais calmo em relação a isso. A gente vê os próprios traficantes ajudando a comunidade. Não dizendo que isso é superlegal. [...] Mas só de ver que eles estão ajudando em uma coisa. Chega dia das crianças, fazem festa, aluga tanta coisa, dá fantasia. Fazem coisas assim incríveis que antigamente não rolava de jeito nenhum. Às vezes faz festival de cachorro-quente porque tem algumas famílias de lá da Sussuarana que mora, assim, na invasão, que sofrem com essa questão de alimentação. Aí se juntam, compram coisas e alimentos pra tá dando. E isso é muito lindo de uma certa forma. (GABRIELA, 2016)

Apesar da relação com os conflitos, eles consideram que o estigma do “lugar perigoso” atribuído aos seus bairros não é completamente real e, muitas vezes, está relacionado à falta de conhecimento da realidade local e com o modo como os meios de comunicação se referem a estes bairros, com uma abordagem que reforça os casos de violência sem mostrar as referências positivas que, para todos eles, existem em seus territórios.

O meu bairro, ele tem uma fama muito grande. Todo mundo vê o Calabar como um lugar perigoso, onde, se você entrar, você sai morto. Mas não é assim... Não é assim. Antigamente era um pouco complicado, né? Botaram a base lá, melhorou um pouquinho. Não mudou muito, mas mudou. E... Eu acho meu bairro um local muito legal. (LAIS, 2016)

Por fim, ao falarem das suas constituições familiares, a presença das mães é repetida por todos os jovens, enquanto o pai aparece apenas na fala de um dos participantes.

Então, minha família se resume à minha mãe, meus irmãos e a minha avó. As minhas duas guerreiras. Mas tem outra minha família lá. Que mora lá em Sete de Abril. Eu amo muito a minha outra família lá. Mas é isso. A minha família se resume nisso. Pequena, mas grande. (LAIS, 2016)

Percebe-se que os jovens têm uma experiência de grupo positiva proporcionada pelo CRIA, onde experimentam sentimentos como reconhecimento e solidariedade, ao mesmo tempo em que encontram identificação no que se refere aos contextos de privações dos quais são vítimas e que os unem. Há um processo de aprendizagem com a instituição e com a convivência uns com os outros, que motiva suas permanências na ONG e seus interesses nas questões sociais.

Compreendo que o CRIA, ao praticar esta metodologia com os jovens participantes do projeto, atua em quatro níveis na colaboração com a luta por reconhecimento. Em um primeiro, identifica-se o indivíduo, quem é esse sujeito social, de onde ele vem, quais foram as experiências vivenciadas de reconhecimento e desrespeito, enquanto procura se aproximar das famílias e compreender o contexto das primeiras experiências de reconhecimento recíproco.

Em um segundo momento, estimula-se o sentimento de pertencimento a um grupo, seja ele um grupo étnico, religioso, comunitário, de classe, que depende da experiência individual daquele jovem e daquilo que o conecta com um coletivo. Terceiro, inicia-se um processo de estímulo à autoconsciência (para usar um termo *gramsciano*) e politização destes sujeitos e grupos, estimulando-os a serem sujeitos agentes na luta pelo reconhecimento (embora a instituição não utilize esta referência) e para a transformação social, multiplicando e reverberando o processo de tomada de consciências para além dos limites da instituição.

Aproximando a metodologia do CRIA às contribuições de Honneth, reitero que, para o autor, as experiências negativas vivenciadas pelos indivíduos resultam no sentimento de justiça, e é esse sentimento que provoca uma ação no sentido da mudança. Honneth entende

que essa virada só é possível a partir de um movimento coletivo, motivado pelos sentimentos individuais de injustiça que são partilhados.

Honneth entende que é necessária a articulação política de um movimento social para que o sentimento de injustiça do indivíduo passe a ter relevância política (ibid., p.224). [...] Honneth sustenta que, ao contrário dos modelos atomísticos, utilitaristas ou intencionistas de explicação dos movimentos sociais, o surgimento de um movimento social deve ser explicado a partir da existência de uma semântica coletiva que permita a interpretação das experiências individuais de injustiça, de forma que não se trate mais aqui de uma experiência isolada de um indivíduo, mas sim de um círculo intersubjetivo de sujeitos que sofrem da mesma patologia social (SAAVEDRA; SOBOTTKA, 2008, p.16).

Assim, os grupos minoritários, vítimas de injustiças sociais, que se organizam em uma ação coletiva em função da luta por reconhecimento, fazem surgir novos horizontes para esse quadro de referências. Dentro dos grupos, os indivíduos já experimentam um sentimento de reconhecimento e solidariedade uns com os outros, “um tipo de reconhecimento antecipado de uma sociedade futura em que a sua reivindicação social será reconhecida socialmente e, dessa forma, o indivíduo tem de volta um pouco do reconhecimento perdido”, se fortalecendo, ou curando parte da autorrelação que fora adoecida por experiências de desrespeito (SAAVEDRA; SOBOTTKA, 2008, p.16).

Por fim, um quarto aspecto da ação da ONG é o estímulo à produção cultural destes grupos a partir de experiências que fazem parte dos seus universos e mundos. Ao criar um projeto artístico, ela está inserindo um novo elemento no repertório cultural de uma sociedade que pode ser agregado ao conjunto de referências e contribuir para o alargamento da autocompreensão cultural da sociedade. Evidentemente, não estou afirmando que a criação de uma peça teatral é elemento de transformação imediata dessa autocompreensão, mas ela funciona tanto como um elemento de reivindicação pelo reconhecimento de um grupo (já que traz um teatro engajado), quanto como uma nova referência para quem frui deste produto cultural (sendo mais que um texto, ou uma fala), tocando o espectador na sua subjetividade.

Neste sentido, avaliar o trabalho do CRIA me permitiu compreendê-lo como uma instituição que contribui na luta pelo reconhecimento a partir de um trabalho social baseado na diversidade cultural. Não num sentido de celebração de uma convivência harmônica, mas enfrentando diferenças e assumindo um lado dentro da disputa no contexto desigual de estruturas de dominação que acarreta exclusão, segregação e interfere nas experiências individuais e na formação de sujeitos.

É importante reter desta experiência que o seu trabalho para reconhecer a diversidade de culturas e saberes é um exercício contínuo de reflexão e luta pela afirmação da legitimidade das diferentes formas de expressão de grupos sociais. Nesta instituição, isso se faz através da criatividade, do autoconhecimento, da percepção e identificação das injustiças sociais sofridas, do acesso ao conhecimento e com um discurso aguerrido diante dos contextos de desigualdade e das privações sofridas. Tudo isso aliado a experiências positivas de autorrelação que são vivenciadas na instituição: ser acolhido, ser escutado, poder produzir reflexão e conhecimento, sentir-se representado e representante de um determinado grupo, ainda que esse grupo seja formado por seus pares nestes contextos de degradação moral.

As ações do CRIA permitem afirmar que essa é uma instituição que atua em prol da cidadania cultural, ao ter no seu horizonte um trabalho baseado no exercício de direitos que Marilena Chauí (1992) considerou fundamentais para o exercício desta cidadania:

- direito de produzir cultura, seja pela apropriação dos meios culturais existentes, seja pela invenção de novos signos culturais;
- o direito de participar das decisões quanto ao fazer cultural;
- o direito de usufruir dos bens da cultura, mediante a criação de locais e condições de acesso aos bens culturais para a população;
- o direito de estar informado quanto aos serviços culturais e as possibilidades de dele participar ou usufruir;
- o direito à formação cultural e artística pública e gratuita nas Escolas e Oficinas de Cultura do Município;
- o direito à experimentação e à invenção do novo nas artes e nas humanidades;
- o direito a espaços para reflexão, debate e crítica;
- o direito à informação e à comunicação (CHAUÍ, 2006, p.70)

Mais do que isso, a atuação da ONG, no âmbito da cultura, vislumbra a transformação de mentalidades e, portanto, da cultura política, extrapolando a esfera cultural com vistas à transformação social a partir da formação de cidadãos ativos, conscientes de seus contextos e papéis sociais, que possam contribuir para uma sociedade mais democrática.

O exemplo da atuação do CRIA demonstra que ações culturais emergidas da sociedade civil para a construção de uma cidadania cultural pode ser uma experiência de grande êxito. Os métodos alternativos e populares de produção e organização cultural voltados para o exercício da democratização da cultura, inventados ou adotados pelos vários grupos sociais, são estratégias que têm muitas lições a nos ensinar, por isso devemos olhar com atenção para essas experiências.

Neste sentido, pode-se concluir que os órgãos estatais sozinhos não são suficientes para materializar uma política cultural democrática, e foi nessa perspectiva que o Programa Cultura

Viva conseguiu assentar-se à realidade dos diversos grupos sociais e alcançar tantos lugares recônditos no Brasil. Essa premissa questiona os métodos tradicionalmente utilizados pelo Estado e indica que a postura dos órgãos gestores da cultura deve passar por ressignificações, assumindo um papel mais orientador de diretrizes, coordenador do macroprocesso da política nacional do setor, ao mesmo tempo em que proporciona as condições para que essas instituições desenvolvam suas ações e metodologias de reconhecimento e empoderamento dos grupos sociais com os quais estão envolvidos.

Essa disposição estabelece um modelo de gestão voltado para a promoção da diversidade cultural que compartilha responsabilidades com a sociedade civil. Com isso, vemos garantida também a criatividade inventiva das organizações participantes da política, capazes de elaborar suas próprias tecnologias, pedagogias e arranjos de produção cultural, baseados em seus contextos locais, histórias e experiências.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o estudo apresentado, procurei demonstrar como uma política cultural pode contribuir na luta pelo reconhecimento de grupos minoritários a partir da valorização da diversidade cultural, desde que enfrente a questão da desigualdade social e das diferenças existentes dentro desta diversidade. Para tanto, apresentei o Programa Cultura Viva como uma ação que possui orientações neste sentido e que expressa uma nova política voltada para o campo da cultura, que passou a ser praticada no Brasil principalmente a partir do Governo Lula, com Gilberto Gil como ministro da Cultura.

Procurei evidenciar os aspectos conceituais mais marcantes do Programa, como a delimitação de um público composto por grupos sociais tradicionalmente marginalizados, o estímulo à criação de uma estrutura de rede de colaboração cultural, a criação de espaços de participação social nos processos de decisão política, a preocupação por uma maior distribuição dos recursos da cultura, tanto territorialmente quanto para um maior número de agentes. Tratam-se de características que demonstram um movimento de mudança na gestão da cultura que pretenda cumprir a cartilha dos direitos culturais de uma maneira democrática.

Perfiz o histórico dos 14 anos do PCV para compreender como cada um desses aspectos foram sendo consolidados ou esvaziados. Pude perceber, com isso, que, através do Programa, o Estado passou a concentrar forças em uma agenda com características mais amplas, alargando não apenas o conceito de cultura, mas também o raio de alcance das suas ações.

Abordei o histórico das políticas culturais brasileiras, para contextualizar o quanto a relação entre o Estado e a cultura foi fortemente marcada pelo utilitarismo, na busca pelo consenso para a construção de uma identidade nacional. Principalmente a partir da Era Vargas, período em que se inicia um grande número ações planejadas no campo da cultura, o Brasil buscou a criação de símbolos nacionais pátrios, a partir da valorização de referências da cultura popular, sob a perspectiva das elites, trazendo elementos simbólicos para o discurso identitário ao mesmo tempo em que inseria aspectos de modernidade à nação brasileira. Deste modo, a nossa identidade nacional sempre flertou com a ideia de diversidade cultural, num sentido esvaziado, que se apropriava da cultura popular para servir na conciliação entre as

classes populares com os grupos que estiveram no poder, sem de fato incluir os primeiros no bojo das políticas culturais e ignorando os contextos de desigualdade.

Procurei demonstrar como, no século XX, as modificações nas relações globais influenciaram na construção das identidades individuais e sociais, que passaram a reivindicar direitos concernentes às diferenças de cada grupo. Neste sentido, a ideia de uma identidade comum a todos os membros da nação passou a ser questionada. Consequentemente, as políticas culturais se deparam com novas demandas, num momento em que as sociedades se envolvem em processos de demarcação de diferenças, pluralismo e fragmentação, ocasionados por mudanças tecnológicas e novos tensionamentos entre as culturas produzidas pelas camadas populares e a cultura dominante, e com a renovação e fortalecimento das culturas locais.

Em meio a este contexto que marca a situação pós-moderna e modifica os processos de formação das identidades, a cultura e sua dimensão simbólica então integram as pautas políticas internacionais, sendo tema de diversos conferências e documentos internacionais assinados pela Unesco. Os Estados democráticos procuram buscar uma adaptação das ações institucionais no sentido de garantir o direito às liberdades culturais da população, direcionando para um modelo de gestão pública mais articulado com a sociedade civil.

O Estado brasileiro absorveu essas pautas, influenciado tanto pelo debate internacional como pelas pressões internas de grupos sociais, e institucionalizou a diversidade cultural como um tema da Constituição de 1988. Apesar disso, a execução de ações que buscassem a garantia dos direitos culturais aos diversos grupos sociais é assumida de forma muito tímida durante a década de 1990. Aos poucos, a diversidade cultural, componente histórico da formação da nossa sociedade, foi sendo adotada como discurso pelo poder nacional, forçando novas orientações políticas e a adaptação da máquina pública. De fato, no âmbito da cultura, é a partir de 2003 que um novo posicionamento é assumido, quando se começa a buscar a consolidação de uma política cultural mais democrática, com formulação de ações voltadas para uma diversidade maior de atores sociais e que estimulasse a participação social, além de outras posturas, tal qual a ratificação da *Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais*, da Unesco, através do Decreto Legislativo 485/2006.

O Programa Cultura Viva é resultado desse movimento e está entre as políticas do MinC que melhor traduziram esse novo momento. O Programa possui diretrizes que apontam para a contribuição do campo da cultura nas lutas por reconhecimento e, por conseguinte, para uma

mudança social. Apesar dos equívocos cometidos na implementação e execução da política, que acarretaram em situações de grande desgaste gerados por problemas com conveniamento, prestações de contas, atraso na liberação de recursos, é inegável que conseguiu reverberar o seu discurso e torná-lo realidade, ainda que sem a total eficácia dos seus instrumentos de gestão.

Além da sua potência conceitual, e dos resultados quantitativos alcançados (número de entidades beneficiadas, volume de recursos investidos), o Programa também nos permitiu reconhecer que existe uma diversidade de instituições culturais e sociais realizando projetos que consolidam os direitos culturais nas bases do nosso país, nos mais diversos espaços.

O que está em jogo é a ação em favor de uma política cultural que consiga dar conta de reconhecer a diversidade cultural para além de uma celebração discursiva esvaziada de ações, e isso é impossível de ser alcançado sem participação e empoderamento dos grupos sociais formadores de nossa sociedade. É dever do Estado, portanto, oferecer condições para que os diversos grupos sociais possam criar formas de gerir e elaborar conteúdos que reverenciem e reflitam suas próprias referências culturais, além de proporcionar as condições para que eles acessem a diversidade de expressões produzidas por outros grupos.

Neste sentido, através do Programa Cultura Viva, o Estado adotou o discurso político fundamentado na gestão compartilhada da política cultural, o que me parece uma decisão coerente com o discurso da diversidade, ainda que isso seja sinônimo de uma gestão ainda mais complexa, já que as instituições participantes são muitas distintas. Vemos, com isso, que também na condução da gestão da política apresentam-se os desafios da diferença.

Assim, os Pontos de Cultura e seus gestores são entendidos neste trabalho como figuras intermediárias que articulam as orientações macropolíticas direcionadas pelo Estado brasileiro e outras instituições nacionais e internacionais, com os anseios, necessidades e realidades locais dos grupos culturais que representam.

O CRIA é um exemplo, dentre tantos outros existentes, de instituição que proporciona reflexão sobre cultura, cidadania e democracia, e dá o tom da complexa teia que foi formada pelo PCV, que, ao longo de sua história, fomentou algo em torno de 4 mil Pontos de Cultura. Portanto, para compreender um pouco mais sobre a dimensão micropolítica do Programa, me dediquei ao estudo do caso dessa ONG.

Para tanto, procurei esclarecer as circunstâncias em que se encontra a instituição, traçando sua trajetória, me debruçando sobre seus os fundamentos teórico-metodológicos, e

vivenciando um pouco das atividades desenvolvidas. O estudo me proporcionou entender como aquela política elaborada nos prédios imponentes de Brasília chegou até bairros periféricos da cidade de Salvador e influenciou a vida dos jovens beneficiados.

Duas questões ficaram muito evidentes com a análise da instituição. A primeira é que o CRIA tem uma metodologia muito bem elaborada, que foi construída e aperfeiçoada ao longo de sua existência, tanto que foi difícil indicar se o Programa contribuiu em algum momento nessa construção teórico-metodológica. Fato é que essa metodologia foi fortalecida pelo Programa, sobretudo no que se refere aos recursos necessários à sua manutenção e na reafirmação de princípios que já eram praticados.

A segunda questão refere-se ao protagonismo e ao processo de empoderamento dos jovens participantes do projeto, que possuem posturas muito politizadas, grande potencial criativo e interesse em assuntos referentes às questões sociais. Percebi que, através da experiência estética, os indivíduos podem expressar-se de uma maneira mais fluida e experimentar outras formas de relação com o mundo. Potencializar esse processo é aumentar as possibilidades de produzir e fruir formas de expressões culturais, aumentando os repertórios de compreensão do mundo, que podem proporcionar possibilidades de formarmos indivíduos mais compreensivos e solidários.

Ao final do trabalho de campo, também foi possível compreender que as inseguranças enfrentadas na definição da instituição que me serviria como estudo de caso, em função da procura de uma instituição ideal (que tivesse as características que eu gostaria de trabalhar), foram inócuas. Compreendi que é justamente essa diversidade de histórias, dinâmicas e metodologias de abordagens de cada Ponto de Cultura que conforma a complexa teia de Pontos de Cultura e que garante que o PCV atue verdadeiramente para a promoção da diversidade cultural.

No que tange ao reconhecimento e ao empoderamento desses atores sociais, que em outro contexto estariam marginalizados, devem ser considerados no tocante à construção da autorrelação dos indivíduos e da sua relação com seus grupos, que, além de passarem a ser institucionalmente reconhecidos como agentes culturais, são também protagonistas respeitados do seu próprio fazer cultural, da sua própria materialização de expressões simbólicas, o que nos direciona ao pensamento de Honneth:

[...] as realizações, para cujo valor social o indivíduo pode se ver reconhecido, são ainda tão pouco distintas das propriedades coletivas tipificadas de seu estamento que

ele não pode sentir-se, como sujeito individuado, o destinatário da estima, mas somente o grupo em sua totalidade. A auto-relação prática a que uma experiência de reconhecimento desse gênero faz os indivíduos chegar é, por isso, um sentimento de orgulho do grupo ou de honra coletiva; o indivíduo se sabe aí como membro de um grupo social que está em condição de realizações comuns, cujo valor para a sociedade é reconhecido por todos os seus demais membros. Na relação interna de tais grupos, as formas de interação assumem nos casos normais o caráter de relações solidárias, porque todo membro se sabe estimado por todos os outros na mesma medida; pois por “solidariedade” pode se entender, numa primeira aproximação, uma espécie de relação interativa em que os sujeitos tomam interesse reciprocamente por seus modos distintos de vida, já que eles se estimam entre si de maneira simétrica. (HONNETH, 2003, p.208-209)

Desta forma, quando o Estado foca suas ações de promoção e incentivo nestes grupos e passa a referir-se a eles e aos seus símbolos como expressão da cultura brasileira, há um reconhecimento institucional, que eu localizaria dentro da esfera do direito. Um movimento onde o Estado não somente reconhece, como legitima, promove e financia a ação agentes que até este momento eram invisibilizados.

De outro lado, considero que essa discriminação positiva é focada numa esfera da vida que é também expressão da subjetividade (a cultura). De modo que, mais do que o reconhecimento no âmbito institucional, o Programa proporciona experiências referentes à estima social que confere aos sujeitos a possibilidade de “referir-se positivamente a suas propriedades e capacidades concretas” (HONNETH, 2003). Neste sentido, as ações procuram alcançar a dimensão do prestígio que o direito não dá conta de suprir apenas pelo princípio da universalidade e da igualdade, pois se refere a autorrealização que se constrói a partir de experiências mais subjetivas proporcionadas pelo reconhecimento do outro.

O Programa Cultura Viva é uma experiência de política cultural que conjugou muitos aspectos positivos para construção da cidadania cultural e pode ser exemplo para desenvolvimento de outras ações que procurem transformação através da produção cultural em uma nação diversa e desigual como a nossa. A sua grande contribuição, no entanto, passa por um posicionamento e vontade política de encarar as inúmeras dificuldades que essa gestão compartilhada e diversa suscita. Este momento de profunda crise política pela qual passamos nos coloca a pensar se essa ação terá continuidade e será aprimorada. Ficam os votos pela sua permanência.

REFERÊNCIAS

- ABREU, M. Cultura popular: um conceito e várias histórias. In: ABREU, M; SOIHET, R. **Ensino de história, conceitos, temáticas e metodologias**. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003. Disponível em: <<http://www.circonteudo.com.br/stories/documentos/article/3877/Martha%20Abreu%20-%20Cultura%20popular,%20um%20conceito%20e%20v%C3%A1rias%20hist%C3%B3rias.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2017.
- AGUIAR, M. Cultura e desenvolvimento: o Programa Cultura Viva sob a ótica de Amartya Sen e Celso Furtado. In: Encontro de estudos multidisciplinares em cultura, n.10, 2014, Salvador. **Anais do X Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Salvador: UFBA, 2014. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult/anais/edicao-atual-x-enecult/>>. Acesso em: 16 jun. 2017.
- ALBORNÓZ, S. G. As esferas do reconhecimento: uma introdução a Axel Honneth. In: **Cad. psicol. soc. trab.**, São Paulo, v.14, n.1, p.127-143, jun.2011. Disponível em:<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-37172011000100010&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 14 jun. 2017.
- ALBUQUERQUE JUNIOR, D. M. Gestão ou gestão pública da cultura: algumas reflexões sobre o papel do Estado na produção cultural contemporânea. In: RUBIM, A; BARBALHO, A (Org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007. p.61-86.
- ARAGÃO, A. L. **O direito de participação na vida cultural do Brasil no Governo Lula**. Trabalho de conclusão de mestrado (Dissertação) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2013, Universidade Federal da Bahia.
- BARBALHO, A. Políticas culturais no Brasil: primórdios (1500-1930). In: **V ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, 2009, Salvador. Universidade Federal da Bahia, 2009. Disponível em: <http://www.guiacultural.unicamp.br/sites/default/files/barbalho_a_politicas_culturais_no_brasil_primordios.pdf>. Acesso em: 6 jun. 2016.
- _____. **Textos nômades: política, cultura e mídia**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2008.
- _____. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: RUBIM, A.; BARBALHO, A. (Org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007, p.37 – 61.

BARROS, J. M. Diversidade cultural e gestão da cultura. In: **Revista Observatório Itaú Cultural**, n.8 (abr./jul.2009). São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2009. Quadrimestral. p.85-93.

_____. A diversidade cultural, o identitário, o popular e o tradicional. In: Núcleo de Culturas Populares e Identitárias/SecultBA. **Catálogo Culturas Populares & Identitárias da Bahia**. Salvador, 2010,p.29-43.

BARROS, J. M; BEZERRA, J. B. O Cultura Viva e sua potência discursiva. In: **Políticas Culturais em Revista**. Salvador, v.7, n.2, 2014, p.118-135. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/issue/view/1006>>. Acesso em: 27 jul. 2015.

BISCARDI, A; ROCHA, F. A. **O mecenato artístico de D. Pedro II e o Projeto Imperial**. 19&20, Rio de Janeiro, v.I, n.1, maio 2006. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/mecenato_dpdedro.htm>. Acesso em: 8 jun. 2016.

BOTELHO, I. **Dimensões da cultura e políticas públicas**. São Paulo Perspec.,São Paulo,v.15, n.2, p.73-83,Abr.2001.Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000200011&lng=en&nrm=iso>. Acessoem: 28jun.2017.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal.

_____. **Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014**. Institui a Política Nacional de Cultura Viva e dá outras providências. Portal da Cultura. Disponível em: <<https://goo.gl/QLhXgW>>. Acesso em: 20 out. 2016.

_____. Ministério da Cultura. **Portaria nº 156, de 21 de julho de 2004**.Cria o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - CULTURA VIVA. Portal da Cultura. Disponível em: <goo.gl/ySN8sx>. Acesso em: 20 out. 2014.

_____. Ministério da Cultura. **Portaria nº 82, de 20 de maio de 2005**(revogada). Altera a Portaria nº 156, de 06 de julho de 2004. Portal da Cultura. Disponível em: <goo.gl/ySN8sx>. Acesso em: 20 out. 2014.

_____.Ministério da Cultura. **Portaria nº 118, de 30 de dezembro de 2013**. Reformula o Programa Nacional de Cultura Educação e Cidadania - Cultura Viva. Portal da Cultura. Disponível em: <goo.gl/ySN8sx>. Acesso em: 20 out. 2014.

_____. Ministério da Cultura. **Portaria nº 060, de 23 de setembro de 2008**. Institui e regulamenta o Concurso Pontos de Leitura 2008: Homenagem a Machado de Assis. Disponível em http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/portarias-436044/10883/maximized> Acesso em: 10 mar. 2017.

_____. Ministério da Cultura. **Apresentação das Secretarias (2017)**. Portal da Cultura. Disponível em: < <http://www.cultura.gov.br/scdc-noticia-aberta>>. Acesso em: 10 mar. 2017.

_____. Ministério da Cultura. **Apresentação das Secretarias (2017B)**. Portal da Cultura. Disponível em: < <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/pontao>>. Acesso em: 10 mar. 2017.

_____. Ministério da Cultura. Teias marcam 10 anos de Cultura Viva. In: **Revista do MINC**. Brasília, maio de 2014, 4ª ed. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/1167407/SITE_revista+4+Teia+_DIGITAL.pdf/34cc3981-b7d4-441e-9cf9-e51f79b5ee86>. Acesso em: 10 mar. 2017.

BRESSIANI, N. Redistribuição e reconhecimento: Nancy Fraser entre Jürgen Habermas e Axel Honneth. In: **Caderno CRH**, Salvador, v.24, n.62, p.331-352, maio-ago. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-49792011000200007>. Acesso em: 12 abr. 2016.

CALABRE, L. Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: RUBIM, A; BARBALHO, A. (Org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007, p.87-108.

_____. O Conselho Federal de Cultura (1971-1974). In: **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, n.37, jan-jun. 2006, p.81-98.

_____. Uma década de Programa Cultura Viva: reflexões e balanços. In: Encontro de estudos multidisciplinares em cultura, n.10, 2014, Salvador. **Anais do X Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Salvador: UFBA, 2014. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult/anais/edicao-atual-x-enecult/>>. Acesso em: 16 jun. 2017.

CALABRE, L; LIMA, D. R. Do Do-Inantropológico à política de base comunitária – 10 anos do Programa Cultura Viva: uma trajetória da relação entre Estado e Sociedade. In: **Políticas culturais em revista**. Salvador, v.7, n.2, 2014, p.6-25. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/pculturais>>. Acesso em: 10 jul. 2015.

CANCLINI, N. G. Definiciones em transición. In: MATO, Daniel (Org.). **Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales em tiempos de globalización**. Buenos Aires: Clacso, 2005.

_____. **Culturas híbridas**. São Paulo: EDUSP, 2000.

_____. Diversidade e direitos na interculturalidade global. In: **Observatório Cultural**, n.8, São Paulo: Itaú Cultura, abr-jul. 2009, p.143-152.

_____. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 6.ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2006.

CENTRO DE REFERÊNCIA INTEGRAL DO ADOLESCENTE. **Projeto Cria-Poesia: formando jovens leitores**. Salvador, 2014.

CHAUÍ, M. **Cidadania cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

_____. Cultura política e política cultural. In: **Estudos Avançados**. São Paulo, v.9, n.23, p.71-84, 1995. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8848>>. Acesso em: 19 mar. 2017.

_____. Cultura e democracia. In: **Crítica y emancipación**: revista latinoamericana de Ciencias Sociales. Buenos Aires (AR): Clacso, ano 1, n.1, p.52-76, 2008. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>>. Acesso em: 29 jun. 2017.

CHAVES, M. G. O patronato imperial e o papel das artes na formulação dos projetos nacionais (1841-1889). In: **XXV Simpósio Nacional de História**. Natal, 2013. Disponível em: <http://snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1370960473_ARQUIVO_OPATRONATOIMPERIALEOPAPELDASARTESNAFORMULACAODOSPROJETOSNACIONAIS-REVISAO.pdf>. Acesso em: 8 jun. 2016.

COMISSÃO NACIONAL DOS PONTOS DE CULTURA. **Manifesto dos Pontos de Cultura do Brasil contra o golpe e em defesa da democracia**. 2016. Disponível em: <<http://pontosdecultura.org.br/noticias/manifesto-dos-pontos-de-cultura-do-brasil-contra-o-golpe-e-em-defesa-da-democracia/>>. Acesso em: 17 out. 2016.

COSTA, A. **O Teatro-Educação no CRIA: saberes e ações jovens artistas para o exercício da cidadania.** Trabalho de conclusão de mestrado (Dissertação). Universidade Federal da Bahia – Programa de Pós-Graduação em Educação. Salvador, 2005.

COSTA, L. A. L. O processo de construção e fortalecimento das políticas de cultura em nível federal em dois períodos distintos. In: **VI Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Salvador, 2010. Anais do VI Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador: Cult, 2010. Disponível em <<http://www.cult.ufba.br/enecult>>. Acesso em: 13 jun. 2016.

CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais** [Trad. Viviane Ribeiro]. Bauru: EDUSC, 1999.

DE CASTRO, S. Nancy Fraser e a teoria da justiça na contemporaneidade. In: **Revista Redescrições**: revista online do GT de Pragmatismo e Filosofia Norte-americana. Ano 2, n.2, 2010. Disponível em: <http://www.gtpragmatismo.com.br/redescricoes/redescricoes/ano2_02/1_castro.pdf>. Acesso em: 6 jun. 2016.

DUPIN, G. Para entender a convenção. In: **Revista Observatório Itaú Cultural**, n.8, abr-jul. 2009, São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2009. Quadrimestral. p.15-30.

FERNANDES, T. **Políticas Culturais – A Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia 1995-2006**. Salvador: UFBA, Pós Cultura, 2008 (dissertação de mestrado).

FERREIRA, W. Justiça e reconhecimento em Nancy Fraser: interpretação teórica das ações afirmativas no caso brasileiro. In: **Perspectiva sociológica: a revista de professores de Sociologia**, v.1, n. 4/5, 2010.

FRASER, N. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça numa era “pós-socialista”. [Trad. Júlio Assis Simões]. In: **Cadernos de Campo**. São Paulo, v.15, n.14-15, p.231-239, mar. 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50109>>. Acesso em: 25 jul. 2015.

_____. Reconhecimento sem ética? In: **Lua Nova**, São Paulo, n.70, p.101-138, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64452007000100006&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 6 jun. 2016.

_____. A justiça social na globalização: redistribuição, reconhecimento e participação. In: **Revista Crítica de Ciências Sociais** [Online], n.63, 2002.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. **Pedagogia do oprimido**. 50.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

GIDDENS, A. **Sociologia** [Trad. Alexandra Figueiredo, Ana Patricia Baltazar, Catarina L. da Silva, Patrícia Matos, Vasco Gil]. Lisboa: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, 4.ed. 2008.

GIL, G. **Discurso de posse do Ministro Gilberto Gil**. Jan/2003. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44344.shtml>>. Acesso em: 6 jun. 2016.

_____. **Discurso do ministro Gilberto Gil na entrega do Prêmio Cultura Viva**. Jun/2006. Disponível em: <<https://goo.gl/Ggogb9>>. Acesso em: 17 jun. 2017.

GOMES, I. O que é o popular no jornalismo popular. In: COUTINHO, E. G.; FREIRE FILHO, J.; PAIVA, R. (Ed.). **Mídia e poder**. Mauad Editora Ltda, 2014.

GRAMSCI, A. Observações sobre folclore. In: **Literatura e vida nacional**. [Trad. Carlos Nelson Coutinho]. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, p.183-190.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 10.ed., 2005.

HONNETH, A. **Luta por reconhecimento**: a gramática moral dos conflitos sociais. [Trad. Luiz Repa]. São Paulo: Editora 34, 2003.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Site oficial**. [S.l.] 2000. Disponível em: <www.iphan.gov.br>. Acesso em: 10/05/2017.

LIMA, D. Programa Cultura Viva – 10 anos: uma breve análise histórica. In: **X Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Salvador, 2014. Anais do X Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador: Cult, 2014. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult/anais/edicao-atual-x-enecult/>>. Acesso em: 13 jun. 2016.

LIMA, H. **Políticas culturais na Bahia**: gestões de Paulo Souto (2003-2007) e Jaques Wagner (2007-2009). 237 pg. Trabalho de conclusão de mestrado (Dissertação). Universidade

Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2011.

LOPES, C; PIÑEIRO, I; RABÊLLO, M. E. L. Uma construção coletiva de encontros e encantamentos. In: **Cadernos Cenpec | Nova série** [S.l.], v.4, n.6, jun. 2009. Disponível em: <<http://cadernos.cenpec.org.br/cadernos/index.php/cadernos/article/view/30/29>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

MAKIUCHI, M. de F. R.; MELO, B. H. R. A Lei Cultura Viva e seus significados no contexto da modernidade tardia: desafios para implementação de uma política nacional. In: **Agenda Social Eletronic Journal**, vol.8, n.,1, 2014, p.70-82. Disponível em: <<http://www.revistaagendasocial.com.br/index.php/agendasocial/article/view/138/102>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

MATOS, R. **Juventude, arte e poesia: a construção histórica do CRIA**. 173p. Tese de conclusão do Doutorado. Universidade Federal do Ceará. Programa de Pós-graduação em Sociologia. Fortaleza, 2008.

MATOS, T. C. Cinema brasileiro, tempo passado e tempo presente: o lugar da memória e a questão racial. In: **Análise Social**, 218. Lisboa (PT): Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 2016. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/AS_218_art07.pdf>. Acesso em: 19 out. 2016.

MATTOS, P. O reconhecimento, entre a justiça e a identidade. In: **Revista Lua Nova**. São Paulo, n.63, 2004, p.143-161. Disponível em: <<http://www.cedec.org.br/luanova.asp?idControl=NgaJLoMS2PrCCBG9hp0fexBEwZh8OtvUtxOKqGbbHR6D1C5qWr&rln=current&page=rln&subpage=int&cod=174>>. Acesso em: 25 jul. 2015.

MEAD, G. H. **Spíritu, persona y sociedad: desde el punto de vista Del conductismo social**. [Trad. Florial Mazía]. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 2009.

MEYER-BISCH, P. A centralidade dos direitos culturais, pontos de contato entre diversidade e direitos humanos. In: **Revista Observatório Itaú Cultural**, n.11, São Paulo: Itaú Cultural, 2011.

MICELI, S. **Teoria e prática da política cultural oficial no Brasil**. Rev. adm. empres., São Paulo, v.24, n.1, p.27-31, mar.1984. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-75901984000100002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 8 jun. 2016.

MILET, M. E. **Uma tribo mais de mil**: o teatro do CRIA. 137 p. Trabalho de conclusão de mestrado (Dissertação). Universidade Federal da Bahia – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Salvador, 2002.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Os editais públicos de premiação de iniciativas culturais como ferramenta de política pública no âmbito da SID/MINC. In: **Revista Observatório do Itau Cultural**, São Paulo, SP: Itau Cultural, n.8, p57-67, abr-jul. 2009.

_____. **Teia 2006**. Site da Semana Cultura Viva. Disponível em: <http://semanaculturaviva.cultura.gov.br/linhadotempo/datas_fatos.html>. Acesso em: 1 jun. 2017.

_____. **Relatório redesenho do Programa Cultura Viva**: Grupo de Trabalho Cultura Viva. Brasília: IPEA, 2012. Disponível em: <http://www.sgc.goias.gov.br/upload/arquivos/2013-03/ipea_resultado-do-redesenho..pdf>. Acesso em: 20 jun. 2017.

NOVAES, J. Um episódio de produção de subjetividade no Brasil de 1930: malandragem e estado novo. In: **Psicologia em Estudo**, Maringá, v.6, n.1, p.39-44, jan-jun. 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.com.br/pdf/pe/v6n1/v6n1a05.pdf>>. Acesso em: 29 jun. 2017.

NUNES, A. F. **Pontos de Cultura e os novos paradigmas das políticas públicas culturais**: reflexões macro e micro-políticas. In: **Seminário Internacional de Políticas Culturais**, Fundação Casa Rui Barbosa/Ministério da Cultura, Rio de Janeiro, 2011.

OBSERVATÓRIO DE POLÍTICAS CULTURAIS. **Relatório final do projeto de pesquisa Programa Cultura Viva**: impactos e transformações sociais. RIBEIRO, H; BRASIL, M. (Org.). Brasília: UnB, 2016. Disponível em: <<http://opcult.unb.br/index.php/repositorios/Reposit%C3%B3rio---OPCULT/Artigos-e-Ensaios/Programa-Cultura-Viva-Impactos-e-transforma%C3%A7%C3%B5es-sociais/>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

OLIVEN, R. Cultura e modernidade no Brasil. In: **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, n.15, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-88392001000200002&script=sci_arttext&tlng=ES>. Acesso em: 10 jun. 2016.

ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. 3. reimpr. 5.ed. 1994. São Paulo: Brasiliense, 2001.

PEDRA, L. **Democracia e fomento à cultura**: uma análise do Fundo de Cultura da Bahia. 188p. Trabalho de conclusão de mestrado (Dissertação). Universidade Federal da Bahia: Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2013.

ROCHA, S. **Programa Cultura Viva e seu processo de estadualização na Bahia**. 2011. 231p. Trabalho de conclusão de mestrado (Dissertação). Universidade Federal da Bahia: Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2011.

RUBIM, A. Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, A.; BARBALHO, A. (Org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007, p.11-36.

_____. Políticas culturais entre o possível e o impossível. In: **Revista O público e o privado**, Fortaleza, n.9, 2007. Disponível em: <<http://www.seer.uece.br/?journal=opublicoeoprivado&page=article&op=view&path%5B%5D=158>>. Acesso em: 14 jun. 2016.

_____. Cultura, conexão, contemporaneidade. In: **Comunicação, mídia e consumo**. São Paulo. v.4, n.9, p.107-125, mar. 2007. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/4732>>. Acesso em: 15 jun. 2017.

_____. Políticas culturais entre o possível e o impossível. In: NUSSBAUMER, G. (Org.). **Teorias e políticas da cultura**. Salvador: Edufba, 2007, p.139-158.

_____. **V Conferência Estadual de Cultura da Bahia**. Salvador, 2013. Disponível em: <<https://conferenciadecultura.files.wordpress.com/2013/06/texto-do-secretc3a1rio-de-cultura-da-bahia-albino-rubim-v-conferc3aancia1.pdf>>. Acesso em: 17 maio 2017.

RUBIM, A.; BARBALHO, A.; CALABRE, L. **Políticas culturais no governo Dilma**. Salvador: EDUFBA, 2015.

SAAVEDRA, G. A.; SOBOTTKA, E. A. Introdução à teoria do reconhecimento de Axel Honneth Civitas. In: **Revista de Ciências Sociais**, Porto Alegre: 2008. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74211531002>>. Acesso em: 17 jul. 2017.

SANTOS, M. **Por uma outra Globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DA BAHIA. **Cultura é o quê?** Relatório de atividades (2007/2009). Salvador, 2010. Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/RelatorioSECULT_2007_2009.pdf>. Acesso em: 10 maio 2017.

_____. **Edital de chamamento e seleção de entidades para a implementação do Programa Cultura Viva no Estado da Bahia.** Salvador, 2014. Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/Edital_001_2014_PontosdeCulturadaBahia.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2016.

_____. **Edital Territórios Culturais 2016.** Salvador, 2016. Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/Territorios_Culturais_2016.pdf>. Acesso em: 10 maio 2017.

_____. **Relatório Geral Sudecult:** publicação da Superintendência de Desenvolvimento Territorial da Cultura. Salvador, 2014. Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/Relatorio_Geral_Sudecult_2011__2014.pdf>. Acesso em: 10 maio 2017.

SECRETARIA DO PLANEJAMENTO DO ESTADO DA BAHIA. **Territórios de Identidade.** Salvador, 2017. Disponível em: <http://www.seplan.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=17>. Acesso em 10/10/2017

SEN, A. **Desenvolvimento como liberdade.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **Desenvolvimento como liberdade.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SILVA, R. Narrativas de democratização cultural no Brasil: um olhar sociológico ao Programa Cultura Viva. In: **Ciências Sociais Unisinos**, São Leopoldo, v.49, n.3, p.269-278, set/dez 2013. Disponível em: <http://www.revistas.unisinos.br/index.php/ciencias_sociais/article/view/csu.2013.49.3.06/3825>. Acesso em: 7 jun. 2016.

SILVA, F. A. B.; ARAÚJO, H. E. (Org.). **Cultura Viva: avaliação do programa arte educação e cidadania.** Brasília: IPEA, 2010. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/12916/livro_Cultura_Viva-aqui.pdf/19d259b8-d266-4190-b005-ee6f7d37372a>. Acesso em: 10 out. 2014.

SILVÉRIO, V. Evolução e contexto atual das políticas públicas no Brasil: educação, desigualdade e reconhecimento. In: DE PAULA, M.; HERINGER, R. (Org.). **Caminhos convergentes:** Estado e sociedade na superação das desigualdades raciais no Brasil. Rio de Janeiro : Fundação Heinrich Boll, ActionAid, 2009.

SIMIONATTO, I. Classes subalternas, lutas de classe e hegemonia: uma abordagem gramsciana. In: **Revista Katálisis**, Florianópolis, v.12, n.1, p.41-49, jan. 2009. Disponível

em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/katalysis/article/view/S1414-49802009000100006>>. Acesso em: 6 maio 2017.

SOUZA, I. A. N. **Na confluência da roda**: educação patrimonial, diversidade cultural e a pedagogia Griô. 2014. 146p. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1143>>. Acesso em: 6 jun. 2016.

TURINO, C. **Ponto de Cultura**: o Brasil de baixo para cima. 2.ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.

_____. O desmonte do programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura sob o Governo Dilma. In: **Revista Fórum** (online). 7 jul. 2013, 18h49. Disponível em: <<https://www.revistaforum.com.br/o-desmonte-do-programa-cultura-viva-e-dos-pontos-de-cultura-sob-o-governo-dilma/>>. Acesso em: 20 jul. 2016.

UNESCO. **Políticas Culturais para o desenvolvimento**: uma base de dados para a cultura. Org. Nestor Canclini et al. Brasília, 2003.

VELLOSO, M. P. **Os intelectuais e a política cultural no Estado Novo**. Rio de Janeiro: FGV/CPDOC, 1987.

VIEIRA, M. P. **Sintomas dos deslocamentos de poder na gestão do campo cultural no Brasil**: uma leitura sobre as leis de incentivo à cultura. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/Artigos/Mariellasintomas.pdf>>. Acesso em: 15 maio 2010.

WILLIAMS, R. **Marxismo e Literatura**. [Trad. Waltensir Dutra] Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1971]1979.

_____. **Cultura**. [Trad. Lólio Lourenço Oliveira]. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. **Cultura e sociedade**. [Trad. Leônidas H. B. Hegenberg, Octany Silveira da Mota e Anísio Teixeira]. São Paulo: Editora Nacional, 1969.

ANEXO A – Portaria nº 156, de 6 de julho de 2004⁶⁹

Cria o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – CULTURA VIVA, com o objetivo de promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, assim como de potencializar energias sociais e culturais, visando à construção de novos valores de cooperação e solidariedade.

O MINISTRO DE ESTADO DA CULTURA INTERINO, no uso de suas atribuições legais, resolve:

Art. 1º Criar o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – CULTURA VIVA, com o objetivo de promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, assim como de potencializar energias sociais e culturais, visando a construção de novos valores de cooperação e solidariedade.

Art. 2º O Programa estimulará a exploração, o uso e a apropriação dos códigos, linguagens artísticas e espaços públicos e privados que possam ser disponibilizados para a ação cultural.

Art. 3º O Programa CULTURA VIVA se destina à populações de baixa renda; estudantes da rede básica de ensino; comunidades indígenas, rurais e quilombolas; agentes culturais, artistas, professores e militantes que desenvolvem ações no combate à exclusão social e cultural. *(alterado pela Portaria MinC nº 82, de 18 de maio de 2005)*

Art. 3º Os recursos para implementação das ações do Programa advirão da Lei Orçamentária e de parcerias estabelecidas pelo Ministério e agregadas ao Programa.

Parágrafo único. Ao Ministério da Cultura caberá o repasse de recursos a organizações e instituições conveniadas. (NR)

Art. 4º A execução do Programa se procederá mediante editais convidando organizações não governamentais de caráter cultural e social, legalmente constituídas a apresentarem propostas para participação e parceria nas diferentes ações do mesmo. *(alterado pela Portaria MinC nº 82, de 2005)*

⁶⁹ Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/legislacao/-/asset_publisher/siXI1QMnLPZ8/content/portaria-n%C2%BA-156-2004-minc/10937>. Acesso em: 23 maio 2017.

Art. 4º O Programa CULTURA VIVA se destina à população de baixa renda; estudantes da rede básica de ensino; comunidades indígenas, rurais, quilombolas e gays, lésbicas, transgêneros e bissexuais; agentes culturais, artistas, professores e militantes que desenvolvem ações no combate à exclusão social e cultural. (NR)

Art. 5º Os recursos para implementação das ações do Programa serão advindos da Lei Orçamentária e de parcerias agregadas ao Programa.

Parágrafo único. Ao Ministério da Cultura caberá o repasse de recursos em espécie, como também sob a forma de kits de cultura digital às organizações selecionadas. *(alterado pela Portaria MinC nº 82, de 2005)*

Art. 5º A execução do Programa proceder-se-á mediante editais de divulgação que convidem organizações privadas sem fins lucrativos e instituições públicas, legalmente constituídas que desenvolvam ações culturais e sociais, a apresentar propostas de participação e parceria nas diferentes ações do mesmo.

Parágrafo único. Projetos especiais que desenvolvam ações complementares ao CULTURA VIVA poderão se escolhidos diretamente pela coordenação do Programa. (NR)

Art. 6º A coordenação das ações do Programa será objeto de competência da Secretaria de Programas e Projetos Culturais.

Art. 7º Esta Portaria entra em vigor na data de sua publicação.

JOÃO LUIZ SILVA FERREIRA

ANEXO B – Portaria nº 82, de 20 de maio de 2005⁷⁰

O Ministro de Estado da Cultura Interino, no uso de suas atribuições legais, resolve:

Art. 1º - Os artigos 3º, 4º e 5º da Portaria nº 156, de 06 de julho de 2004, passam a vigorar com a seguinte redação:

"Art. 2º - Os recursos para implementação das ações do Programa advirão da Lei Orçamentária e de parcerias estabelecidas pelo Ministério e agregadas ao Programa.

Parágrafo Único - Ao Ministério da Cultura caberá o repasse de recursos a organizações e instituições conveniadas".

JOÃO LUIZ SILVA FERREIRA

⁷⁰ Disponível em:

<<http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=1&pagina=14&data=23/05/2005>>. Acesso em: 23 maio 2017.

ANEXO C – Portaria nº 118, de 30 de dezembro de 2013⁷¹

Reformula o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva.

O MINISTRO DE ESTADO DA CULTURA, INTERINO, em conformidade com o disposto no inciso I do art. 1º do Decreto nº 6.532, de 5 de agosto de 2008, no uso da atribuição prevista no inciso II do parágrafo único do art. 87 da Constituição, e tendo em vista o disposto no § 1º do art. 216-A da Constituição, na alínea "a" do inciso VI do art. 27 da Lei nº 10.683, de 28 de maio de 2003, nos arts. 1º e 2º da Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010, no art. 13 do Anexo I ao Decreto nº 7.743, de 31 de maio de 2012, e na Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, promulgada pelo Decreto nº 6.177, de 1º de agosto de 2007, resolve:

Art. 1º Esta Portaria reformula o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva, doravante denominado Programa Nacional de Promoção da Cidadania e da Diversidade Cultural - Cultura Viva, com os seguintes objetivos:

I - promover o acesso aos meios de criação, formação, pesquisa, fruição, produção e difusão cultural;

II - potencializar energias sociais e culturais com vistas à construção de novos valores de cooperação e solidariedade;

III - reconhecer e proteger a diversidade das expressões culturais, a convivência e o diálogo entre diferentes, o intercâmbio cultural nacional e internacional, o respeito aos direitos individuais e coletivos;

⁷¹ Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/legislacao/-/asset_publisher/siXI1QMnlPZ8/content/portaria-n%C2%BA-118-2013-minc/10937?redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Flegislacao%3Fp_p_id%3D101_INSTANCE_siXI1QMnlPZ8%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3D118_INSTANCE_UFVehMS15laT__column-1%26p_p_col_pos%3D1%26p_p_col_count%3D2>. Acesso em: 23 maio 2017.

IV - estimular a participação e o protagonismo social na elaboração e na gestão compartilhada e participativa das políticas públicas da cultura, amparado em mecanismos democráticos de diálogo com a sociedade civil;

V - promover o direito à cultura como elemento essencial para o exercício da cidadania, a diversidade cultural em suas múltiplas expressões simbólicas e a atividade econômica no campo cultural;

VI - fomentar a sustentabilidade e o empreendedorismo;

VII - valorizar e fomentar iniciativas culturais já existentes na sociedade civil ou em outras esferas da federação;

VIII - estimular o uso e a apropriação dos códigos, linguagens artísticas e espaços disponíveis para ações culturais; e

IX - ampliar o acesso da população brasileira às condições de exercício dos direitos culturais.

Art. 2º O Programa Cultura Viva tem como beneficiária universal a população do Brasil, com prioridade para os povos, grupos, comunidades e populações:

I - em situação de vulnerabilidade social e com restrito acesso aos meios de produção, registro, fruição e difusão cultural;

II - ameaçados pela desvalorização de sua identidade cultural; ou

III - que requeiram maior reconhecimento de seus direitos humanos, sociais e culturais.

Parágrafo único. Consideram-se prioritários para os efeitos deste artigo:

I - povos indígenas, quilombolas, povos de terreiro, povos ciganos, outros povos e comunidades tradicionais e minorias étnicas;

II - mestres, praticantes, brincantes e grupos das culturas populares, urbanas e rurais;

III - artistas e grupos artísticos;

IV - crianças, adolescentes, jovens e idosos;

V- pessoas com deficiência;

VI - mulheres;

VII - população de Lésbicas, Gays, Bissexuais e Travestis - LGBT;

- VIII - pessoas em situação de rua;
- IX - pessoas em situação de sofrimento psíquico;
- X - pessoas ou grupos vítimas de violência;
- XI - pessoas em privação de liberdade;
- XII - populações de regiões fronteiriças;
- XIII - grupos assentados da reforma agrária;
- XIV - população sem teto;
- XV - populações atingidas por barragens; e
- XVI - comunidades de descendentes de imigrantes;

Art. 3º Para o alcance de seus objetivos, o Programa Cultura Viva compreenderá as seguintes modalidades de ação:

- I - parcerias da União com entes da federação e pessoas físicas ou jurídicas, de direito público ou privado, que atuem no campo da cultura; e
- II - institucionalização de mecanismos de fiscalização e de gestão compartilhada entre a União, estados, Distrito Federal, municípios e a sociedade civil, com vistas à ampliação da participação social na Política Nacional de Cultura e à constituição de uma política de base comunitária no âmbito do Sistema Nacional de Cultura.

Art. 4º As parcerias do Programa Cultura Viva com representantes da sociedade civil serão classificadas nas seguintes categorias:

- I - Pontos de Cultura: parcerias executadas com pessoas jurídicas de direito privado sem fins lucrativos ou grupos e coletivos sem personalidade jurídica que desenvolvam e articulem atividades culturais em suas comunidades, contribuindo para o exercício em prol dos direitos culturais, sociais, ambientais, econômicos e humanos; ou
- II - Pontões de Cultura: parcerias executadas com pessoas jurídicas de natureza ou finalidade cultural que desenvolvam, acompanhem ou articulam, em rede, atividades culturais com os Pontos de Cultura ou com outras redes socioculturais, com vistas à troca de experiência e ao

desenvolvimento de ações conjuntas, em nível estadual, regional ou por áreas temáticas de interesse comum.

Parágrafo único. Consórcios públicos e instituições públicas com atribuições na área de políticas culturais também poderão estabelecer parcerias no Programa com vistas a qualificar-se como Pontões de Cultura.

Art. 5º Para obtenção da qualificação de Pontos de Cultura ou Pontões de Cultura, os parceiros interessados deverão firmar termo de adesão na forma do § 5º do art. 3º da Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010, vinculando-se a metas do Plano Nacional de Cultura necessárias à implementação do Programa Cultura Viva.

§ 1º A adesão de que trata o caput é exercida em caráter voluntário, não implicando, por si só, transferência de recursos de qualquer natureza.

§ 2º O repasse de recursos a Pontos de Cultura dar-se-á por meio de:

I - transferências voluntárias e subvenções sociais, na forma da legislação vigente; ou

II - editais de premiação ou concessão de bolsas de iniciativas dos Governos Federal, estaduais, do Distrito Federal ou municipais, ou de consórcios intermunicipais e entidades e órgãos públicos, quando envolver repasse a pessoas ou grupos sem personalidade jurídica.

§ 3º Na hipótese do inciso II do § 2º, os prêmios ou bolsas concedidos a grupos ou coletivos serão repassados a pessoa física designada formalmente para essa finalidade, a quem caberá responder pela prestação de contas e pelo fiel cumprimento dos encargos estabelecidos em edital.

Art. 6º As Redes de Pontos e Pontões de Cultura integrarão a Rede Cultura Viva, sendo reconhecidas no âmbito do Sistema Nacional de Cultura - SNC - como unidades culturais de base comunitária, voltadas ao desenvolvimento de políticas públicas regionais ou setoriais de cultura.

Parágrafo único. Às unidades da Rede Cultura Viva compete a inserção e atualização constante de dados no Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais- SNIIC, conforme metodologia e periodicidade definidas em regulamento específico.

Art. 7º A coordenação do Programa Cultura Viva caberá à Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural - SCDC. Parágrafo único. À Coordenação-Executiva do Plano Nacional de Cultura, instituída pela Portaria nº 120, de 5 de dezembro de 2011, do Ministério da Cultura, caberá a implementação dos termos de adesão necessários à participação do Programa Cultura Viva.

Art. 8º Os recursos para implementação das ações do Programa advirão da Lei Orçamentária e de parcerias estabelecidas na forma do art. 2º desta Portaria.

Parágrafo único. A utilização dos recursos do Fundo Nacional de Cultura - FNC - no Programa é condicionada ao disposto nos arts. 10 a 17 do Decreto nº 5.761, de 27 de abril de 2006.

Art. 9º Ficam revogadas a Portaria nº 156, de 6 de julho de 2004, e a Portaria nº 82, de 18 de maio de 2005, do Ministério da Cultura.

Art. 10º Esta Portaria entra em vigor na data de sua publicação.

MARCELO PEDROSO

ANEXO D – Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014

(Mensagem de veto)

Institui a Política Nacional de Cultura Viva e dá outras providências.

A PRESIDENTA DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º Esta Lei institui a Política Nacional de Cultura Viva, em conformidade com o caput do art. 215 da Constituição Federal, tendo como base a parceria da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios com a sociedade civil no campo da cultura, com o objetivo de ampliar o acesso da população brasileira às condições de exercício dos direitos culturais.

Art. 2º São objetivos da Política Nacional de Cultura Viva:

- I - garantir o pleno exercício dos direitos culturais aos cidadãos brasileiros, dispondo-lhes os meios e insumos necessários para produzir, registrar, gerir e difundir iniciativas culturais;
- II - estimular o protagonismo social na elaboração e na gestão das políticas públicas da cultura;
- III - promover uma gestão pública compartilhada e participativa, amparada em mecanismos democráticos de diálogo com a sociedade civil;
- IV - consolidar os princípios da participação social nas políticas culturais;
- V - garantir o respeito à cultura como direito de cidadania e à diversidade cultural como expressão simbólica e como atividade econômica;
- VI - estimular iniciativas culturais já existentes, por meio de apoio e fomento da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios;
- VII - promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural;
- VIII - potencializar iniciativas culturais, visando à construção de novos valores de cooperação e solidariedade, e ampliar instrumentos de educação com educação;

IX - estimular a exploração, o uso e a apropriação dos códigos, linguagens artísticas e espaços públicos e privados disponibilizados para a ação cultural.

Art. 3º A Política Nacional de Cultura Viva tem como beneficiária a sociedade e prioritariamente os povos, grupos, comunidades e populações em situação de vulnerabilidade social e com reduzido acesso aos meios de produção, registro, fruição e difusão cultural, que requeiram maior reconhecimento de seus direitos humanos, sociais e culturais ou no caso em que estiver caracterizada ameaça a sua identidade cultural.

Art. 4º A Política Nacional de Cultura Viva compreende os seguintes instrumentos:

I - pontos de cultura: entidades jurídicas de direito privado sem fins lucrativos, grupos ou coletivos sem constituição jurídica, de natureza ou finalidade cultural, que desenvolvam e articulem atividades culturais em suas comunidades;

II - pontões de cultura: entidades com constituição jurídica, de natureza/finalidade cultural e/ou educativa, que desenvolvam, acompanhem e articulem atividades culturais, em parceria com as redes regionais, identitárias e temáticas de pontos de cultura e outras redes temáticas, que se destinam à mobilização, à troca de experiências, ao desenvolvimento de ações conjuntas com governos locais e à articulação entre os diferentes pontos de cultura que poderão se agrupar em nível estadual e/ou regional ou por áreas temáticas de interesse comum, visando à capacitação, ao mapeamento e a ações conjuntas;

III - Cadastro Nacional de Pontos e Pontões de Cultura: integrado pelos grupos, coletivos e pessoas jurídicas de direito privado sem fins lucrativos que desenvolvam ações culturais e que possuam certificação simplificada concedida pelo Ministério da Cultura.

§ 1º Os pontos e pontões de cultura constituem elos entre a sociedade e o Estado, com o objetivo de desenvolver ações culturais sustentadas pelos princípios da autonomia, do protagonismo e da capacitação social das comunidades locais.

§ 2º (VETADO).

§ 3º As entidades juridicamente constituídas serão beneficiárias de premiação de iniciativas culturais ou de modalidade específica de transferência de recursos prevista nos arts. 8º e 9º desta Lei.

§ 4º Os pontos e pontões de cultura poderão estabelecer parceria e intercâmbio com as escolas e instituições da rede de educação básica, do ensino fundamental, médio e superior, do ensino técnico e com entidades de pesquisa e extensão.

§ 5º A certificação simplificada prevista no inciso III deste artigo deverá considerar a identificação das entidades e seu histórico nas áreas de cultura, educação e cidadania, conforme regulamentação do Ministério da Cultura.

§ 6º Para recebimento de recursos públicos, os pontos e pontões de cultura serão selecionados por edital público.

Art. 5º Visando ao desenvolvimento de políticas públicas integradas e à promoção da interculturalidade, são ações estruturantes da Política Nacional de Cultura Viva:

I - intercâmbio e residências artístico-culturais;

II - cultura, comunicação e mídia livre;

III - cultura e educação;

IV - cultura e saúde;

V - conhecimentos tradicionais;

VI - cultura digital;

VII - cultura e direitos humanos;

VIII - economia criativa e solidária;

IX - livro, leitura e literatura;

X - memória e patrimônio cultural;

XI - cultura e meio ambiente;

XII - cultura e juventude;

XIII - cultura, infância e adolescência;

XIV - agente cultura viva;

XV - cultura circense;

XVI - outras ações que vierem a ser definidas em regulamentação pelo órgão gestor da Política Nacional de Cultura Viva.

Art. 6º Para fins da Política Nacional de Cultura Viva, consideram-se objetivos dos:

I - pontos de cultura:

- a) potencializar iniciativas culturais já desenvolvidas por comunidades, grupos e redes de colaboração;
- b) promover, ampliar e garantir a criação e a produção artística e cultural;
- c) incentivar a preservação da cultura brasileira;
- d) estimular a exploração de espaços públicos e privados que possam ser disponibilizados para a ação cultural;
- e) aumentar a visibilidade das diversas iniciativas culturais;
- f) promover a diversidade cultural brasileira, garantindo diálogos interculturais;
- g) garantir acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural;
- h) assegurar a inclusão cultural da população idosa;
- i) contribuir para o fortalecimento da autonomia social das comunidades;
- j) promover o intercâmbio entre diferentes segmentos da comunidade;
- k) estimular a articulação das redes sociais e culturais e dessas com a educação;
- l) adotar princípios de gestão compartilhada entre atores culturais não governamentais e o Estado;
- m) fomentar as economias solidária e criativa;
- n) proteger o patrimônio cultural material e imaterial;
- o) apoiar e incentivar manifestações culturais populares;

II - pontões de cultura:

- a) promover a articulação entre os pontos de cultura;
- b) formar redes de capacitação e de mobilização;
- c) desenvolver programação integrada entre pontos de cultura por região;
- d) desenvolver, acompanhar e articular atividades culturais em parceria com as redes temáticas de cidadania e de diversidade cultural e/ou com os pontos de cultura;
- e) atuar em regiões com pouca densidade de pontos de cultura para reconhecimento do trabalho desenvolvido pelos grupos e instituições locais;

f) realizar, de forma participativa, levantamento de informações sobre equipamentos, produtos e serviços culturais locais, para dinamizar atuação integrada com os circuitos culturais que os pontos de cultura mobilizam.

Art. 7º Para fins da Política Nacional de Cultura Viva, serão reconhecidos como pontos e pontões de cultura os grupos e entidades que priorizem:

I - promoção de cidadania e de uma cultura de paz por intermédio de ações culturais nas comunidades locais;

II - valorização da diversidade cultural e regional brasileira;

III - democratização das ações e bens culturais;

IV - fortalecimento de experiências culturais desenvolvidas por agentes e movimentos socioculturais que dialoguem com a comunidade local;

V - reconhecimento dos saberes, dos fazeres, dos cultivos e dos modos de vida das populações indígenas e das comunidades rurais, tradicionais, quilombolas e itinerantes;

VI - valorização da infância, adolescência e juventude por meio da cultura;

VII - incorporação dos jovens ao mundo do trabalho cultural;

VIII - inclusão cultural da população idosa por meio da promoção do acesso desse grupo às manifestações de cultura, da oferta de oportunidades para a sua participação ativa nas diversas formas de manifestação artística e do estímulo ao convívio social em ambientes culturais;

IX - capacitação e formação continuada dos trabalhadores da cultura;

X - promoção de programas de capacitação e qualificação do acesso às tecnologias da informação para a produção e difusão culturais;

XI - fomento à criação de estruturas locais e assessorias técnicas para capacitação, planejamento e gestão dos pontos de cultura.

§ 1º O reconhecimento dos grupos, coletivos e núcleos sociais comunitários como pontos de cultura para efeitos desta Lei será efetuado após seleção pública, prévia e amplamente divulgada, executada por meio de edital da União, de Estado, de Município ou do Distrito Federal.

§ 2º Para realizar a avaliação e a seleção dos inscritos nos editais, será composta comissão julgadora paritária com membros do Poder Executivo e da sociedade civil, a ser designada pelo órgão competente do Ministério da Cultura, no caso da União.

§ 3º Os pontos e pontões de cultura selecionados terão projetos aprovados por, no mínimo, 12 (doze) meses e, no máximo, 3 (três) anos, renováveis mediante avaliação pelo órgão gestor das metas e resultados, e as normas concernentes à prestação de contas que serão definidas em regulamento pelo órgão executor da Política Nacional de Cultura Viva e que terão relação com o plano de trabalho de cada entidade.

§ 4º É vedada a habilitação como pontos e pontões de cultura de pessoas físicas, instituições com fins lucrativos, fundações e institutos criados ou mantidos por empresas, grupos de empresas ou serviços sociais, exceto para a hipótese prevista no § 2o do art. 4o.

Art. 8º A Política Nacional de Cultura Viva é de responsabilidade do Ministério da Cultura, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios integrantes do Sistema Nacional de Cultura.

§ 1o Nos casos de inexistência dos fundos de cultura estaduais e municipais, o repasse será efetivado por estrutura definida pelo órgão gestor de cultura em cada esfera de governo.

§ 2o O Ministério da Cultura disporá sobre os critérios gerais de distribuição e destinação dos recursos, com atenção especial aos custos diferenciados das regiões do País, e os procedimentos operacionais para elaboração e divulgação das prestações de contas, que serão simplificadas e essencialmente fundamentadas nos resultados previstos nos editais.

§ 3o Poderão ser beneficiadas entidades integrantes do Cadastro Nacional de Pontos e Pontões de Cultura, nos termos dos planos de trabalho por elas apresentados, que se enquadrem nos critérios gerais de distribuição e destinação dos recursos de que trata o § 2o deste artigo.

Art. 9º A União, por meio do Ministério da Cultura e dos entes federados parceiros, é autorizada a transferir de forma direta os recursos às entidades culturais integrantes do Cadastro Nacional de Pontos e Pontões de Cultura, com a finalidade de prestar apoio financeiro à execução das ações da Política Nacional de Cultura Viva.

§ 1o A transferência dos recursos de que trata o caput ficará condicionada ao cumprimento de Termo de Compromisso Cultural, que deverá conter a identificação e a delimitação das ações a serem financiadas, as metas, o cronograma de execução físico-financeira e a previsão de início e término da execução das ações ou das fases programadas.

§ 2º No caso da transferência de recursos de que trata o caput, os recursos financeiros serão liberados mediante depósito em contas correntes específicas abertas e mantidas exclusivamente para este fim.

§ 3º Sem prejuízo da fiscalização de competência dos órgãos de controle interno e externo, o Ministério da Cultura regulamentará as regras de cumprimento do Termo de Compromisso Cultural de que trata este artigo e de prestação de contas simplificada conforme estabelecido no § 2º do art. 8º desta Lei.

Art. 10º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 22 de julho de 2014.

DILMA ROUSSEFF

Ana Cristina da Cunha Wanzeler

Carlos Higino Ribeiro de Alencar

ANEXO E – Manifesto dos Pontos de Cultura do Brasil contra o golpe e em defesa da democracia

A Comissão Nacional dos Pontos de Cultura, instância colegiada que representa os pontos de cultura de todos os estados e das diversas expressões culturais presentes no nosso país, repudia qualquer tentativa de golpe e se posiciona claramente em defesa da democracia.

Compreendemos que setores do judiciário, em aliança com a grande mídia, com as alas mais conservadoras do Congresso Nacional e com os interesses do capital internacional, vem organizando uma verdadeira perseguição política, notadamente seletiva, que visa atacar somente um grupo político. Enquanto isso outros escândalos são sistematicamente engavetados e abafados, quando é do interesse dos golpistas.

Defendemos as investigações, mas que todos sejam devidamente investigados, sem acobertar quem quer que seja. Também defendemos que estas investigações ocorram dentro da legalidade e em consonância com as garantias e ritos previstos na Constituição Federal.

Temos assistido uma escalada do fascismo no Brasil. Pessoas estão sendo agredidas nas ruas por causa de suas opiniões e até pela cor das suas roupas!

Diante da gravidade dos fatos citados, a Comissão Nacional dos Pontos de Cultura não silenciara compactuando com o autoritarismo e com toda e qualquer expressão antidemocrática. Já vivemos períodos tenebrosos e sabemos o quanto a cultura, a livre expressão e o povo, especialmente os extratos mais vulneráveis por questões de classe, raça, gênero e orientação sexual, são prejudicados quando a institucionalidade é rompida. Devemos prosseguir trabalhando por um país justo, democrático e que respeite as diversidades, inclusive as de ordem política.

Afirmamos categoricamente que o presente manifesto, não se trata da defesa do Governo, ao qual aliás tecemos uma série de críticas em diversas áreas. Trata-se da defesa intransigente do Estado Democrático de Direito.

Não aceitaremos passivamente qualquer violação da nossa democracia conquistada com muita luta! Enquanto perdurarem as ameaças a democracia e a possibilidade de golpe, permaneceremos mobilizados construindo e participando das atividades do campo democrático por todo o país.

Comissão Nacional dos Pontos de Cultura – CNPdC

ANEXO F – Legenda das entrevistas realizadas para o trabalho (gravadas em mídia)⁷²

Entrevista 1 – 9 de junho de 2016

Entrevistados: Fernanda Polônio (coordenadora de Assuntos Transversais, Formação e Articulação) e Ugo Melo (coordenador de Acompanhamento dos Pontos de Cultura)

Local: Secretaria de Cultura

Entrevista 2 – 10 de outubro de 2016

Entrevistado: André Araújo (coordenador de Equipe Multidisciplinar do Centro de Referência Integral do Adolescente - CRIA)

Local: Biblioteca do CRIA

Entrevista 3 – 7 de novembro de 2016

Entrevistada: Patrícia Moskozo (coordenadora do Encontro de Linguagem e Expressão – ELE do CRIA)

Local: Biblioteca do CRIA

Entrevista 4 – 7 de dezembro de 2016

Entrevistados: seis adolescentes educandos do CRIA (jovensCRIA)

Local: Passeio Público de Salvador

Entrevista 5 – 20 de março de 2017

Entrevistado: Evaldo Maurício (Macarrão) (arte-educador e diretor de teatro e ex-Educando do CRIA)

Local: Biblioteca do CRIA

Entrevista 6 – maio de 2017

Entrevistada: Elizabeth Vieira (coordenadora geral do CRIA)

Local: Entrevista realizada por telefone

⁷² O áudio das entrevistas realizadas estão no registradas no arquivo digital da dissertação.